türkiye yazıları

SUNU

Bundan böyle ne yapmalı?

Aylık bir edebiyat dergisi olarak kendimizi bir kavşakta hissediyoruz. Kavşak şu: Ülkemizin aydınlar katındaki edebiyatseverlerinin büyük çoğunluğunun izlediği ve benimsediği bir dergi olarak kalmak ve bununla yetinmek mi, yoksa, emekçi kitlelere ulaşabilmek için yeni atılımlarda bulunmak mı?

Doğrusunu isterseniz, TÜRKİYE YAZILARI bu kavşağı kendi kendine yarattı. Yürüyüp yürüyüp de böyle bir kavşağa gelmiş değiliz. Kavşağı içimizde duyuyoruz. Yurdumuzun koşulları zorluyor buna: Türkiye gibi geri üretim ilişkilerinin bulunduğu sömürülen bir ülkede önemli olan sanatsal yaratıyı ezilen sınıf ve katmanlar açısından somut biçimde devreye sokabilmek değil midir? Bu soruya «evet» diyoruz. Ama bunun yolu nedir? Bu görev nasıl gerçekleştirilecektir? Kitlelere nasıl ulaşılacaktır?

Yukardaki sorulara aylardan beri yanıt arıyoruz. Bunun için dergi çevresinde kurullar kurduk, araştırıyoruz, çalışıyoruz. Bizim için çok önemli bir nokta, kitlelerle bağ kuralım derken, edebiyatın isterlerin-

AĞUSTOS 1978 / 15 LİRA
SAYI : 17

den de bazı şeyleri yitirmek... Bu noktayı gözden kaçırmıyoruz. Sanatın pratiğindeki ince işçiliği, derin titizlik ve özeni, kısaca «yaratıcı çaba»yı bir an için bile küçümsemeden, yaratıcılığı kitlelerle bağ kurarken de işbaında görmek istiyoruz. İyice ölçüp biçiyoruz bu sorunu. Yanlış adım atmaktan kaçınıyoruz. Yürekliyiz, ama edebiyatı garip bir serüvene sürüklemek de istemiyoruz.

Gelişmeleri haber vereceğiz size. Başarırsak hep birlikte başaracağız. Hazırlanın, düşünün bu konuda. Görüşlerinizi bize yazın. Biz de çalışmalarımızın her aşamasını size bildireceğiz. Anadolu'daki yaygınlığımızın somut ürünlerini devşirmenin zamanıdır.

Şunu da unutmayalım: TÜRKİYE YAZILARI olarak bugüne değin ünlü-ünsüz ayırdetmedik, şu ya da bu çevrenin insanıdır diye, kimseyi ayırdetmedik, edebiyat anlayışı bakımından değişik çevreleri ayırdetmedik; tersine, Türkiye'nin ileri kültür birikimi adına ne varsa, hepsine kucak açtık, herkese yakınlık gösterdik. Yeni atılımları da gene o demokratik tutumumuz sayesinde gerçekleştireceğiz. Açıkcası, ortada yapılacak bir iş varsa, bunu siz yapacaksınız, siz başaracaksınız. Yetki sizin.

Bakın, konuyu bu yönden ele alınca iş kolaylaşıyor. «Sorunu anlamak, sorunu çözmeye yeter» deriz hep. Anladık sorunu, değil mi?

Haydi!

Bu Sayıda

Ömer Uluç'un Resimleri

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : A. Ahmet Say /Yönetim yeri : Selânik Cad. No. 7 Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi : Posta Kutusu 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone 150 TL, altı aylık 75 TL. ABD için 35, öbürülkelere 25 Amerikan Doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtımı : Ge-Da, Cağaloğlu, İstanbul Ankara Dağıtımı : Ge-Da Necatibey Cad. 56 / Ege Dağıtımı DATİC, Konak, İzmir / Taşra Dağıtımı : Ge-Da Ankara / Temsilcilikler dağıtımı : Türkiye Yazıları / Dizgi, baskı, cilt ; Çağ Matbaası, 24 28 49, Ankara / Türkiye Yazıları'nın yönetim yeri Pazar dışında hergün saat 17.30 ile 19.00 arasında açıktır

Bir Gider Bin Geliriz

Hasan Hüseyin

Lorka'yı kitaplardan tanıyorum
bedrettin'i aşımdan ekmeğimden
biri ette dikendi
biri etimde diken

yoldaşlar
bağışlayın bugün beni yoldaşlar
acılıyım balta yemiş bir çınar gibi
yuvasına yılan girmiş bir kuş gibi öfkeli
bağışlayın bugün beni yoldaşlar
'bugün başım kalaba'

bindokuzyüzyetmişsekiz yılının
onbir temmuz sabahında
başkentin ortasında
büyük millet meclisi'nin yanıbaşında
atatürk bulvarı'nın kıyıcığında
çankaya köşklerinin hemen altında
en güzel saatinde sabahın
telefonlar çalışırken
teleksler çalışırken
işlerken caddeler kovanlar gibi
vurdular bedrettin'i
köroğlu sokağında
delik deşik ettiler o dimdik taşı
o güneşli güzel alnı alkana buladılar

saklısı gizlisi yoktur bu işin
bilginin bilimin ışığın düşmanları
barışın kardeşliğin sevginin düşmanları
kurtuluşun özgürlüğün dostluğun düşmanları
pusu kurup kahpecene
vurdular bedrettin'i
karısı yanındaydı
umutları yanındaydı
düşleri yanındaydı
vurdular bedrettin'i
sömürü sürsün diye
karanlık sürsün diye
osmanlı çöplüklerinin pentagon uşakları
işbirlikçi sermayenin kiralık katilleri
dişlerinden kan damlayan kudurmuş itler
kutlanmasın diye işçi bayramı
sırıtmasın diye örgütlü cinayetler
vurdular bedrettin'i!

saklısı gizlisi yoktur bu işin
devlet de oradaydı, yoldaşlar
hükümet de orada
radarlar da oradaydı, yoldaşlar
telsizler de orada
krediler yolsuzluklar bankalar
türkiye de oradaydı, yoldaşlar
sokaklar yapılar gördü bu kahpeliği
sokakların yapıların dilleri yok ki
ağaçlar balkonlar gördü bu kahpeliği
ağaçların balkonların dilleri yok ki
uçan kuşlar karıncalar gördü bu kahpeliği
dilleri yok ki
sorsanız söyler belki
çatıdaki güvercin
sorsanız söyler belki
temmuz mavisi
ama sizde dil yok ki!

acılıyım yoldaşlar
balta değmiş çınar gibi acılı
ama yılgın değilim
demir ateş neyse
demire çekiç neyse
acı da odur bize
biz acıda bilenmişiz yoldaşlar
acı bizim ekmeğimiz aşımız
acı bize ne yazar!
vuruluyor bedrettin'ler
vuruluyor birer birer
elbette vurulacak
doğruluyor bedrettin'ler
doğruluyor biner biner
elbette doğrulacag
dolduruyor caddeleri yüzbinler
yüzbinler sosyalizme
yüzbinler kurtuluşa
elbette dolduracak!

öfkeliyim yoldaşlar
yuvasına yılan girmiş bir kuş gibi öfkeli
bugün sözüm sizedir :
bölünmenin dağılmanın sırası değil
derlenip toparlanmanın günüdür artık
alnımıza alnımıza düşüyor tetik
göçüyor çınar çınar yiğitlerimiz
ışıklar bir bir karartılıyor
kolgeziyor kahpelik
ya sıkılmış yumruk gibi kalkarız şaha
biter kölelik
ya da medet dileniriz vurulup düşenlerden
yok başka!

Sinan Çetin'den Fotoğraflar







XVI. DİL KURULTAYININ,
KURUM ÜYESİ

DOÇ. DR. BEDRETTİN CÖMERT'İN

ÖLDÜRÜLMESİNE İLİŞKİN KINAMA KARARI

Güvenlik Kuvvetlerinin tutumundan, İçişleri Bakanlığının yanlış tanımlamalarından ve tersine işlediği artık belli olan önlemlerinden de yüreklenerek azgınlaşan faşizm, tüm ilerici kişi ve örgütlere karşı sürdürdüğü saldırılar dizisi içinde, bugün de, genç bilim adamı, değerli üyemiz Sayın Bedrettin Cömert'i karanlık amacına kurban etmiştir.

Bu yanlışlar ve bundan kaynaklanan uygulamaları sonucu; demokratik rejim düşmanları ile, yasal kurallara bağlılığının kanıtlarını her zaman veregelmiş olan demokratik devrimci örgütler arasında yan tutmazlık, ya da denge kurma uğraşları; saldırıların yoğunlaşarak sürmesi yolunu ardına kadar açmıştır.

Adam öldürmeyi, öteden beri bir siyasal yöntem biçiminde uygulayarak eğitimi faşistleştirme seferberliğine girişenler ve yandaşları, son günlerde yurdun her yerinde, birbiri ardından, özellikle dürüst yasalara bağlı ve kendini görevine adamış öğretmenlerin canlarına alçakça kıymaktadırlar.

Yitirdiğimiz üyemizin yüce anısı önünde saygı ile eğildiğimiz bu anda; hükümetin, açıkça ortaya çıkan acı gerçeklerin ışığında, kasıtlıların taktiklerinin, amaç saptırma uğraşlarının ve yanıltıcı açıklamalarının etkisinde kalmadan ,kamu düzenini ve esenliğini, can güvenliğini sağlamak için tüm devlet olanaklarından yararlanılmasının ertelenemez bir ivedilik kazanmış olduğunu bir kez daha belirtir, bu alçakça öldürme olayını kınarız.

XVI. TDK KURULTAYI
KURUMUN DEMOKRATİKLEŞMESİNDE ÖNEMLİ BİR ADIMDIR

—Onaran'a Saygılarla—

Doç. Dr. Bedrettin Cömert arkadaşımızın alçakça öldürülmesi dolayısıyla bu sayımızda yayınladığımız TDK Kurultayının «kınama kararı»nı bir kez daha okumanızı diliyoruz. Sadece bu «kınama kararı» bile, yazımızın başlığının pek abartmalı olmadığını kanıtlamaya yeter sanırız. Ama hepsi bu değil; XVI. Kurultay, çalışmalarının her yönüyle demokratik işlerliğin canlılığını ve yapıcılığını taşımıştır. Hiç kuşkusuz, bu yapıcılığın sağlanmasında «demokratik topluluk» adı altında ayrı bir listeyle seçimlere katılan gurubun büyük payı vardır. Dört gün süren Kurultay, Kurumun eski yöneticileriyle «demokratik topluluk» sözcülerinin, dil, yazın ve örgüt sorunları üzerindeki görüşlerini karşılıklı olarak sergilemesiyle geçmiş ve hemen belirtelim ki, eski yöneticilerin savunuları pek doyurucu olmamıştır. Yeni yönetimi belirleyen seçim sonuçları da bu gerçeğin kanıtı sayılmalıdır.

TDK Kurultayı ve ona ilişkin seçim sonuçları hakkında basında pek az haber çıktı. Bu konuda genel bir değerlendirme yapılmadı. Hatta, seçim sonuçları üzerine, Kurultay'ı izlemeyenleri yanıltacak biçimde ters haberler de verildi. Kamuoyunu yanıltıcı, bu tür haberlerin kimler tarafından verildiğini biliyoruz. Ama şimdilik bu konuyu deşmek istemiyoruz. Gerçek şudur : «Demokratik Topluluk» tarafından hazırlanan «mavi liste»den 16 kişi yeni yönetim kuruluna girmiştir. Cevat Geray ve Aziz Nesin de yönetim kurulu yedeğindedirler. Şu önemli noktayı da anımsatmakta yarar görüyoruz : Yeni yönetim kuruluna mavi liste dışında bulunan birçok değerli kişi girmiştir ve açıkça söyliyelim ki, biz dergi olarak onların demokratik kavrayış ve uygulamalarından kuşku duymuyoruz. TDK'nin bugünkü yönetim kurulu, önceki yıllara oranla, çok daha demokratik kadrodan oluşmuştur. Önemli olan budur, sevindirici olan da budur.

Dilerseniz, TDK Kurultayındaki yönetim kurulu üyeleri seçimlerine ilişkin bir döküm sunalım size. 10 Kişilik yedekleriyle birlikte, mavi liste şu adlardan oluşuyordu : Prof. Bedia Akarsu, Dursun Akçam, Prof. Doğan Aksan, Talip Apaydın, Yusuf Ziya Bahadınlı, Orhan Barlas, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, Cengiz Bektaş, Adnan Binyazar, Osman Bolulu, Gülten Akın Cankoçak, Doç. Mustafa Canpolat, Özdemir İnce, Anıl Çeçen, Prof. İ. Agâh Çubukçu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Prof. Sami Ferlier, Prof. Cevat Geray, Prof. Akşit Göktürk Rükzan Günaysu, Dr. Muzaffer Hacıhasanoğlu, Doğan Hızlan, Prof. Ruşen Keleş, Doç. Emre Kongar, Cevdet Kudret, Aziz Nesin, Prof. Özdemir Nutku, Prof. Özer Ozankaya, Prof. Sedat Veyis Örnek, Erdal Öz, Emin Özdemir, Prof. İlhan Özdemir, Prof. Orhan Öztürk, Adnan Özyalçıner, Tahsin Saraç, Prof. Bahri Savcı, Cemal Süreya, Nezihe Meriç Şengil, Vecihi Timuroğlu, Prof. Şerafettin Turan, İsmail Uçlugür, Prof. Berke Vardar, Hilmi Yavuz, Prof. Tahsin Yücel.

Kurultayda yeni yönetim kuruluna aldıkları oy sayısına göre seçilen asıl üyelerin adları ise şunlardır : Ruşen Keleş, Akşit Göktürk, Mustafa Canpolat, Sedat Veyis Örnek, Doğan Aksan, Emin Özdemir, Tahsin Yücel, Şerafettin Turan, Berke Vardar, Özdemir Nutku, Bahri Savcı, Adnan Binyazar, Bedia Akarsu, Tahsin Saraç, Fakir Baykurt, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ömer Asım Aksoy, Macit Gökberk, Cahit Külebi, Özcan Başkan, Cavit Orhan Tütengil, Sami Karaören, Gündüz Akıncı, S. Kudret Aksal, Orhan Hançerlioğlu, Ö. Atilla Sav, Oktay Akbal, Vahit Turan, Özcan Atalay, T. Nejat Gencan, Vecihe Hatiboğlu, Kemal Demiray, Necati Cumalı, Satı Erişen, Salah Birsel.

Geride kalan XVI. TDK Kurultayından sonra, yeni yönetim ve yürütme kurullarının, özellikle kol başkanlarının görevlerini başarıyla yerine getireceğini umuyoruz. Bu yolda, TDK'nın içe kapanıklıktan kurtarılması, gerçekten demokratik bir anlayışla kapılarını dilseverlere, yazın adamlarına ve onların kişiliğinde halka açılması gerektiğine inanıyoruz. Özellikle Kurultay kararlarının eksiksiz olarak uygulanmasında üyelerin gösterdiği duyarlığı vurgulamakta yarar görüyoruz. XVI. TDK Kurultayı, Kurumun demokratikleşmesinde gerçekten büyük bir adımdır.

inceleme

Sabahattin Âli'nin Gerçekçiliği 1

Mehmet Ergün

Sabahattin Ali, *gerçekçi* bir sanatçıdır, gerçekliği dile getirmeyi, sanatsal eyleminin-etkinliğinin çıkış noktası olarak almıştır. Şöyle de diyebiliriz : Sabahattin Ali, sanatsal yaratış sürecinde, gerçeği dile getirmenin kaygısını taşımıştır. Bu nedenle de o, «masalvari olan, uzak diyarların çekiciliğinden medet uman, allegoriye, sembolizme başvuran» sanatçılardan çok daha değişik bir konumdadır.

Sabahattin Ali'nin gerçeği dile getirmeyi çıkış noktası olarak alması, sanatı algılayış biçiminden ayrı düşünülemez. Bilinçliliğin özel bir türü olarak sanatı kavrayışı, sanata yüklediği görev, çıkış noktasını da belirlemiştir. Nedeni açık bunun: genelde evrene, özelde de sanata bakışının niteliği, sanatçının neyi, ne ölçüde ve nasıl dile getireceğini belirler. Kökeninin üretim (iş) olduğunu düşünenlerle, oyun olduğunu düşünenlerin sanatın neyi, ne ölçüde ve nasıl dile getirmesi gerektiği konusunda aynı sonuçlara ulaşmaları düşünülemez. Sabahattin Ali'nin gerçeği dile getirmeyi çıkış noktası olarak almasının, sanatı algılayış biçiminden ayrı düşünülememesi bundandır.

Sabahattin Ali'nin çıkış noktası ile sanatı algılayış biçimi arasındaki bağı irdelemek, bizi, *sanat anlayışına* ulaştırır. Bu yazıda, bunu yapmayacağız. Sanat anlayışını değil de, gerçekçiliğini irdelemeyi deneyeceğiz. Yalnız, belirttiğimiz gibi, sanat anlayışı ile gerçekçiliğinin niteliği birbirinden kopuk değildir. Birinin irdelenmesi, diğerine ilişkin ipuçlarını getirecektir; burada yapılan, bir yalıtmadır. Şu kadarını belirtmekle kalalım : Sabahattin Ali, gerçeği yansıtmayı çıkış noktası olarak almakla, «sanatın kendinden başka amacı olmadığı»nı savlayanlardan ayrılıyor. Gerçeğin dile getirilmesi ile bağlantılı bir «işlevinin» bulunduğuna inanıyor. Mehmet Behçet Yazar'ın *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* adlı çalışmasında yeralan ve «edebiyatımıza ilişkin düşünceleri ile sanat anlayışını» özetlediği yazısının bitimindeki «...san'at gaye değil, vasıtadır. Gaye hayattır.»[1] sözleri, bu «işlevin» doğrultusunu belirler.

Sabahattin Ali'nin gerçekçi bir sanatçı olduğunu söyledik. Ama Sabahattin Ali işe bu noktadan başlamadı. Yani sanatsal eyleminin ilk adımından son adımına dek bu kaygıyı (gerçeği dile getirme kaygısını) taşımadı. Başlangıçta o da, gerçek yerine, düşsel-kurgusal olanı anlattı; uzun sürmese de, bir «geçiş dönemi» yaşadı. Ondan sonra da, hep gerçeği dile getirmeye çalıştı. Bu süreci yönlendiren bireysel ve toplumsal etkenlerin irdelenmesi *bir kişiliğin oluşumunu* kavramak yönünden yararlı olabilir. Ama böyle bir irdeleme bu yazının amacı ve kapsamı dışında kalır. Bu nedenle de biz Sabahattin Ali'nin «gerçekçilik öncesi» ürünleri ile «geçiş dönemi ürünlerinin ana çizgilerine değinmekle yetineceğiz.

— «Gerçekçilik öncesi» öykülerinin bir kesiminde, somut gerçekle tüm bağlarını kopardığını, okuyucuda *olmuş* ya da *olabilir* izlenimi bırakmayan, yer yer masal havası taşıyan bir atmosfer *düşük* oluşturduğunu gözlüyoruz. Sabahattin Ali'nin *Kurtarılamayan Şaheser, Viyolonsel.* Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi... Diğer bir kesiminde işe romantik bakışın egemen olduğuna, az önce adlarını andığımız öykülerindeki masal atmosferinin aşılmış olmasına karşın gerçeğin duygusal bir biçimde bozulduğuna ve kişilerin hastalık derecesine ulaşan tutkuların tutsağı olarak çizildiklerine tanık oluyoruz. *Değirmen, Bir Cinayetin Sebebi Kırlangıçlar...*

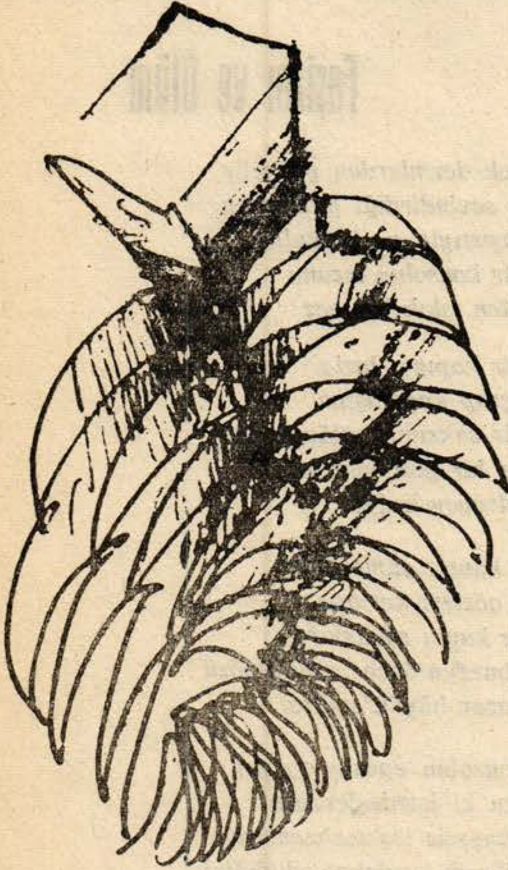
Adlarını sıraladığımız öykülerin tümünde Sabahattin Ali, gerçekçilik dışı, yer yer de karşıtı bir yönseme içerisindedir.

— «Geçiş dönemi» bağlamı içerisinde düşünebileceğimiz öykülerinde ise (Bir Delikanlının Hikâyesi, Bir Gemici Hikâyesi, Bir Orman Hikâyesi, Komik-i Şehir), romantizme bulanık bir gerçekçilikle, daha doğrusu da bir gerçekçilik arayışı ile yüzyüze geliyoruz. Bu öykü-

ELLERİMİZ

Ellerimiz
***bütün güzelliklerin yüzünü** okşar*
sıcak ve sevecen
gül tutar
Ellerimiz
bütün kötülükler için
hazırdır kavgaya
insanı savunur
silah tutar

Leylâ Şahin Yılmaz



lerde, yer yer gerçekçi saptamalara rastlamamıza karşın, Sabahattin Ali'nin çokluk, onların arada kaynamasına neden olacak ölçüde gerçekçiliği ülküselleştirdiğine ve anlatımını duygusal öğelerele bezediğine tanık oluyoruz.

Sabahattin Ali, ilk yapıtı *Değirmen'in* önemli bir bölümünü oluşturan bu öykülerin dışında kalan ürünlerinin tümünde, başta vurguladığımız kaygıyı, «gerçeği dile getirme kaygısı»nı duymuştur. O'nu gerçekçi bir sanatçı olarak algılamamız da bundan.

Sabahattin Ali'nin gerçekçiliğinde iki ayrı evre gözlüyoruz. Ayrılığın kökeni şu : Sabahattin Ali, gerçeği dile getirme amacı ve çabası içerisinde olduğu sürecin bütününde, *kavrama yönünden,* aynı tutumda değildir. Tutumdaki ayrım, gerçekçiliğinin nitelikçe birbirinden ayrılmasına neden olmaktadır. Diğer bir deyişle ayrılığın kökeni, gerçekliğin dile getirilişinde uygulanan yöntem değildir. Gerçeklik karşısındaki tutuma ilişkindir. Sabahattin Ali, gerçekçi yöneliş içerisinde bulunduğu her iki dönemde de, gerçekliği «temsil etme» açısından, aynı anlayışı sürdürmüştür.

Çözümlemenin sonunda ortaya çıkacak ya, geçmeden belirtmeyi gerekli görüyorum : Sabahattin Ali'nin gerçekçiliğinde özlediğimiz evreler birbirinden kopuk değildir. Aralarında mantıksal bir bağlantı vardır. Bağlantıyı sağlayan öge, Sabahattin Ali'nin dile getirmeyi amaçladığı «gerçeklik»e yüklediği anlamdır; onu da, «toplumsal oluşumun insanî plandaki yansıları» biçiminde tanımlayabiliriz. Yani Sabahattin Ali'nin dile getirilmesini önerdiği ve dile getirmeye çalıştığı gerçeklik, insan-toplum diyalektiğinden doğmaktadır. Yani Sabahattin Ali ne toplumsal oluşumdan yalıtılmış insanî durumlarla oyalanmaktadır, ne de toplumsal oluşumu insanî plândaki yansılarını gözardı ederek yansıtmaktadır. Onları karşılıklı etkileşmeleri içerisinde alıyor ve yansıtıyor. Bu süreçte, birey-toplum diyalektiğini ne ölçüde yansıttığı bu yazının konusu. Gerçekçiliğinde gözlediğimiz, söylediğimiz evreleri birbirinden ayıran öge de budur.

İLK EVRE

Sabahattin Ali'nin gerçekçiliğinin ilk evresi, ***Değirmen'de*** yeralan *Kazlar, Bir Firar, Kanal, Candarma Bekir* ve *Sarhoş* adlı öykülerde somutlaşmaktadır. Sabahattin Ali'nin, ilk kez bu öykülerinde, *gerçekçi bir tutumla* gerçekliği dile getirmeye çalıştığına tanık oluyoruz. Bu sözlerimizle, adlarını sıraladığımız öykülerin dışında kalan öykülerde gerçekliğin şu ya da bu ölçüde yer almadığını ileri sürmüş olmuyoruz. Böyle bir şey olanaksızdır da. Gerçeklikten en çok yalıtılmış bir yapıtta bile, gerçek şu ya da bu ölçüde yeralır. Tıpkı, gerçek anlamı ile öznel idealiste ancak akıl hastahanelerinde rastlanması, rastlanabilmesi gibi bir şeydir bu. Bu nedenle, Sabahattin Ali'nin sözünü ettiğimiz öykülerinin dışında yeralan öykülerinde de gerçeklik şu ya da bu ölçüde yeralmaktadır. Bu sözler, niteliklerine kısaca değindiğimiz «geçiş dönemi» öykülerine ilişkin değil salt. «Gerçekçilik dışı» öyküleri için de geçerlidir. Ancak Sabahattin Ali bu öykülerinde, gerçek kırıntılarını içsel tutarlığı olan bir dünya aracılığı ile sunmamıştır. Bu nedenle de öyküleri inandırıcı değildir. Diğer yandan, kurulmak istenen öyküsel dünyanın nesnel dünya ile olan ilintileri de gözönünde tutulmamıştır. Bu da, sunulanın hangi nesnel gerçekliğe karşılık geldiğinin belirememesine yolaçmıştır. Bu nedenle de, Sabahattin Ali'nin gerçekçiliğinin ilk örnekleri olarak ,adlarını sıraladığımız öyküleri alıyor, görüyoruz.

Bu öykülerinde, Sabahattin Ali'nin, «insanî plandaki yansılarını duyumsanır kılmasa bile, toplumsal gerçekliği başarıyla dile getir(diğine)» tanık olmaktayız.[2] Burada sorulması gereken soru şudur : başarı ile dile getirilen toplumsal gerçeklik özü kapsamakta mıdır, yoksa görüntüsel olanda mı takılıp kalmaktadır? Bu noktadan yola koyularak sözkonusu öyküleri irdelediğimizde şunları görmekteyiz :

a) Sabahattin Ali, bu öykülerinde, içsel tutarlığı olan bir dünya kurmayı başarmıştır. Diğer bir deyişle gerek olayların, gerekse de kişilerin gelişiminde ortaya çıkan iniş-çıkışların hepsinin mantıksal nedenlerini su-

nulan dünyada bulabilmekteyiz. Bu nedenle de öyküleri «inandırıcı»dır.

b) Öte yandan kurulan dünya nesnel gerçeklikten kopuk değil; aralarında bağlar var. Bu nedenle de, öykülerde yansıyan gerçekliğin hangi toplumsal koşullara karşılık geldiğini görebiliyoruz. Bu öykülerin Sabahattin Ali'sini gerçekçi kılan da budur.

c) Ancak onlarda yansıyan gerçeklik, nesnel gerçekliğin bütününü ya da özünü kapsayıcı bir nitelikte değil. Sabahattin Ali, ele aldığı gerçekliği, bütünü yansıtacak «tipiklik» bağlamında algılayamamış. Bu öykülerde somutluk kazanan gerçekçiliği adlandırmamızı sağlayacak nokta da budur. Bu yüzden de ilgimizi bu nokta üzerinde yoğunlaştıracağız.

Sabahattin Ali, gerçekçiliğinin bu ilk evresinde, gerçeklik karşısında «tavırsız»dır. «Tavırsızlık»la anlatmaya çalıştığım şu : Sabahattin Ali, bu aşamada, temel ve belirleyici olanı yakalamak ve yansıtmak amacı ile gerçekliği ögelerine dek ayrıştırıp-yeniden kurmamaktadır. Bu nedenle de, kimi zaman öz belirememekte, kimi zaman da görüntüsel olanla sarmaşmış bir biçimde yansıtmaktadır. Bu da, temel olanın yakalanmasını olanaksızlaştırmakta, ya da güçleştirmektedir. Bu tutumuna bakarak Sabahattin Ali'nin gerçeklik karşısında «edilgin» kaldığını, ona «ayna tutmakla» yetindiğini söyleyeceğiz. Bu da, gerçekliğin gerçekte olduğu gibi (tani özüne uygun bir biçimde) dile getirilmesi ğu gibi (yani özüne uygun bir biçimde) dile getirilmesi yönünden, gerçekçiliğinin bazı yetersizliklerle yüklü olmasına yolaçmaktadır . Bu yetersizliklerle, nedenlerini şöylece belirleyebiliriz : gerçekliğin «edilgin», yani gözlemlenen biçimi ile yansıtılması, her zaman özün açığa çıkmasını sağlayamaz. Daha doğrusu da, böyle bir durumda, gerçekliğin özünün açığa çıkması rastlantıya kalmıştır (rastlantısaldır). Çünkü öz, olgusal planda, kendini binbir görünüş altında açığa vurur. Bu görünüşlerin hepsi, özün ürünüdürler. Ancak yalıtılmış olarak düşünüldüklerinde, özün bir yanının yansıtırlar. Görünüşün özü yansıtabilmesi, tikelliklerinde içerdikleri genelliğin kavranılıp öne çıkarılmasına bağlıdır. Bu da, kaçınılmaz olarak seçme-ayıklamayı getirir. Bu yapılmadığında öz, şu iki rastlantısal durumda açığa çıkabilir ancak :

— Sanatçı, görünüşü, rastlantısal olarak «tipiklik» noktasında algılarsa;

— Gerçekliğe tutulan ayna geniş olursa...

Ancak her iki durumda da görünüş, özü bir sis perdesi ile örtmüştür; dolayısıyla da temel ve belirleyici olan bulanıklaşmıştır.

Bu açıklamalarda söylediklerimizi örneklerle somutlamaya çalışalım şimdi de. İlk olarak *Kanal* adlı öykü üzerinde duracağız.

Sabahattin Ali, bu öyküde, üretim araçlarının ilkelliği nedeniyle doğaya, doğal koşullara bağımlı bir

Faşizm ve Ölüm

Çok derinlerden yükselir
O sevindirdiği günlerden
Hışırtıyla ve korkulu
Bir konsolun tozunu
Silen ıslak bir bez

Bir kapının hızla
Açılıp kapanışına
Bir saksının gülümseyişi
Ve bir yaz öğlesinde
Titreyen kağnı

O kavga günlerinden
O gözleri kestane
Ve kuytu sokaklarda
Ölmeden önce verdiği sözü
Yazan büyük sulara

Konsolun epeski aynası
Sen ki kardeşlerimin
Güneşsiz loş mahzenlerde
Bilirsin hurdahaş edildiğini
Mahrem yerlerinin

Seğirten bir çocuktur
Şimdi odaların kalabalığı
Ama parmağı kesilmiş
Hırçın bir çocuk
Ve kötü haberlerle dolu

Yağmurdan sonra kekiktir dağlar
Dağlar heybemde sımsıkı
Ve çiğdemler sokulu saçlarına
Severim ben dağları
Dağlar kekiktir sonra

Ve böyle baharlarda
Durur kımıltısız
Durur dudak dudağa
Bir konsolun puslu aynasında
Faşizm ve ölüm

Yunus Koray K.

biçimde yaşamlarını sürdüren kır insanlarının gerçekliğinden bir kesit sunar. Anlatılan insanların yüzleri «yağmur yıllarında» güler, «kurak senelerde buruşur.» Yaşamları, «yüzyıllardan beri devam ettiği gibi, katı topraktan bir lokma bir şey sökmek için, sessiz bir dövüş halinde» geçer. Gerçeklikleri bu sözlerle belirlenen köylülerden biri, Zağar Mehmet, bir gün çocukluk arkadaşı Dedemköylü Mehmet'le kardeşini öldürmek zorunda kalır. Çünkü Dedemköylü Mehmet, iyice azalan kanalın suyunu kendi tarlasına çevirmiştir. Ve Zağar Mehmet'in uyarılarına kulak asmamıştır. Bu durum karşısında, Zağar Mehmet'in onu öldürmekten başka yapabileceği bir şey yoktur. Tek seçeneği, tarlası suyun geliş doğrultusunda bulunan ailenin erkek bireylerini ortadan kaldırmaktır. Böylelikle de, suyun bir daha kesilmemesini sağlayacaktır. Nitekim olaydan sonra, «Zağar Mehmet koşup gelen karısına, kanalı açmasını, tarlayı sulamasını, bundan sonra kanalın suyunu kimseye kestirmemelerini, çünkü yukarı tarlanın artık erkeği kalmadığını söyle(r).»

Görüldüğü gibi öyküde, Anadolu insanının gerçekliğinden bir kesit sunulmuş. Ancak, doğaya bağımlı olarak yaşamak zorunda kalmanın toplumsal nedenlerini göremeyiz öyküde. Göremeyince de, Zağar Mehmet'in çocukluk arkadaşı ile kardeşini öldürmek zorunda kalmasını doğal koşulların elverişsizliğinin bir sonucu olarak algılarız yalnızca.

İkinci olarak da, *Bir Firar* adlı öykü üzerinde duracağız. Bu öyküde, jandarma baskısı ile, işlemediği suçu (bir hırsızlık olayını) üstlenmek zorunda kalan bir kır insanının. İdris'in serüveni ile yüzyüzeyiz. Olay kişisi, belirttiğimiz gibi, jandarma baskısı ile işlemediği suçu üstlenmiştir. Bu aşamada, köylüleri de sahip çıkmaz ona. Bunun iki nedeni vardır. İlki İdris'in kişiliğinden kaynaklanmaktadır; köylü şikâyetçidir ondan. İkincisi ise, jandarma korkusudur. Ve «İdris köyde kaldıkça candarmanın ayağı kesilmeyecekti(r).» Köylüler, olası baskıları bir kurbanla, hem de zararlı bir kurbanla savuşturmayı tek çıkar yol olarak bulurlar. İdris'inacınaklı durumunda payı bulunan jandarmayı ise şu sözlerle betimler Sabahattin Ali : «Bunlar da aslında fena adamlar değildi... Fakat ne yapsınlar, vazife... Takibe çıkarken 'faili bulmadan gözüme görünmeyin!' diye yüzbaşı sıkı sıkı emirler vermişti. «Böylelikle de Sabahattin Ali, suçu ne, köylünün umarsızlıktan kaynaklanan kayıtsızlığında, ne de jandarmanın tutumunda aramamak gerektiğini koyar. Ama nerede aramak gerektiğini göstermez. Sonuç olarak da, gerçekten alınan parça, özü yansıtamaz.

Sabahattin Ali'nin bu öykülerinde, kuşkusuz ki toplumsal gerçekliğin kimi yanlarını görüyoruz. Üretim araçlarının ilkelliği nedeniyle yaşamlarını doğal koşullara uydurmak zorunda kalan kır insanlarının durumlarını ve jandarma baskısını, örneğin... Ancak Sabahattin Ali, gözlemlerini, gerçekliği bütünselliği içerisinde temsil etmesini olanaklı kılacak bir boyuta ulaştıramaz. Dolayısıyla da yaşamı tipikliği içerisinde temsil edemez. Gerçekçiliği gözlemci bir aşamada, gözlemlerle kayıtlı bir aşamada kalır.

* * *

Sabah dokuza çeyrek kala
Bedrettin Cömert'i düşünüyorum.
«Şimdi gidiyorum ama
gel yine, konuşalım» diyor.
Sabah dokuza çeyrek kala
Bedrettin hocam geçiyor yüreğimden.
Bilgisiyle, doğrusuyla
Yarın perşembe günlerden
uğrasam diyorum.
Saat dokuza çeyrek var
Benden birkaç sokak ötede
Beni sırtımdan vurmuşlar
kahpece
Kahpelik insana özgü olamaz diyorum
Ya sırtındaki kurşun?
Sabah dokuza çeyrek kala
Sırtımdan vurdular beni
Otuzsekiz yaşımda.
Vurdular çocuklarımı,
güzel gözlü eşimi,
Yazacağım kitapları
vurdular alçakça.
Alçaklık insana özgü olamaz
Ya sırtımdaki yara?
Saat dokuza çeyrek var
Kuşlar bile ağladı
kana bulandı dağlar.
İnsanlar ağlamadı
kara habere.
Ağlamak insana özgüdür
ya ağlamayanlar?
Sabah dokuza çeyrek kala
Uğrasam diyorum
yarın günlerden perşembe.
Uğrasam,
bir demet dağ çiçeğiyle
Bedrettin hocamı düşünüyorum
Sabah dokuza çeyrek kala.

Hale Sözmen

deneme

Kuşakları Ardından Koşturan Öncü Geyik

III

Veysel Öngören

Dokuz yüz ellilerde şiir üzerine düşünenler, eldeki şiir tekniğinin, soluklu anlatıma elverişli olmadığını iyi bilirler. Bu, sözcüğün, şiirde temel alınmış olmasından geliyordu. Sözcüklerin düzenli, uyumlu ilişkisi esas alınmıştı. Aynı zamanda sözcüklerin anlam ilişkisi de birbiriyle uyum içindedir. Özellikle bu son nokta düz anlatımı getiriyordu. Tahkiye ve tasımın ağırlık kazandığı bir teknikti. Düz anlatım, dokuz yüz kırk kuşağının dünyayı düz, güvenilir ve aydınlık görmesinin bir sonucu olduğu kadar, muhakkak, daha da ciddi olarak dilin işiydi. Sözcüğün şiirdeki işlevi kavranmış ama dilin yatkınlığı yalnızca, bunu kullanmaya yol vermiş bunun üzerine başka bir şey çakılmasına ışık yakmamıştı.

Aynı zamanda bu teknik, kendi içinde bir doygunluğa da varmıştı Dokuz yüz kırk kuşağı kendi olanaklarını kendi tüketmek gibi bir özelliğe sahiptir. Şiir yapısı, düz anlatımın getirdiği yolda taşımsal ilişkiler üzerine çıkılıyordu. Yani, bağıntılar göbek bağı ile oluyor bir cins çıkarsamaya dayanılıyordu. İnsanı bir bütün olarak vermeyi amaçlayan dokuz yüz kırk ozanı, insanı belli bir soyutlama düzeyinde yakalayınca bunu, bu tekniğe kolayca içertmişti ama tüketmişti de. Yeni bir içerik zenginliği ve bunun sağlıyabaileceği değişik anlatım olanakları ile buradan çıkılabilirdi. Görülmektedir ki o dönemde Attila İlhan ve Turgut Uyar, belirlenmiş değerlerin dışında tutulan bir duyarlıkla içerik tazelemeyi denemekte, destan anlatımını ve destan yapısını şiirde birimleştirerek anlatım olanaklarını açmayı istemektedirler. Bu girişimler bir gerekliliği vurgulamak olarak kaldı ve şiir kendi yanıtını bir başka yönde aradı. Bilindiği gibi bu, *İkinci Yeni* ya da *Anlamsız Şiir* diye adlandırılmıştır.

Bu şiirin temsilcisi dokuz yüz elli kuşağı, şiir tekniğini öbür şeylerden soyutlayarak egemen kılmıştır. Bu, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e yaklaşmaktır. Ama, dizeyi bir anlatım olanağı olarak kullanmak da istemiştir; bu da, dokuz yüz kırk kuşağının elde ettiğini sürdürmektedir. Bu tavır, şiirde bir sentez olarak değil, düz anlatımı parçalama, kimi şiir ögelerini sarsma biçiminde kendini gösterdi. Bu kuşağın gözünde düşünce, dünya görüşü, birer gereçtir. İnsana, bütüncül bir tanımla bakmamışlar, insanı izlenim, davranış ve duygulanımlarında algılamayı istemişlerdir. Bu tutum, değişik dünya görüşündeki ozanları kendinde toplamıştır; buradan da anlaşılabilir ki pek yalınkat bir olay değildir. Şir tekniğini yenileme uğraşı ağır basmaktadır.

Dokuz yüz elli ozanları dizenin bir anlatım olanağı olduğunu kabul ediyorlar. Ama bunu kullanırken, Orhan Veli'nin *«şiirin edası, anlamındadır»* önerisinin uygulanış biçimini değiştiriyorlar. Sözcükte bir hesaplaşmaya giriyorlar. Orhan Veli sözcüğün hareket olanaklarını gramer kurallarına uyarlı olarak işletmiş ve dilin sentaksına gene gramerden bakarak yaslanmıştı. Semantiğe bu ışık altında bakmıştı. Yeniler, gözlerini doğrudan doğruya semantiğe çeviriyorlar ve gramere de sentaksa da buradan bakıyorlar. Dilin işletilmesini gramer aracılığı ile değil, semantik aracılığı ile sağlamayı yeğliyorlar. *Dile nasıl sokulmalı?* sorusu, *anlama nasıl sokulmalı?* sorusuna yerini bırakıyor. Aynı zamanda ozanın, önceden bağımlılığını yadsıyarak söyleyeceğini seçmede, özgür olmasını istiyorlar. Bu bir kere daha Yahya Kemal'e ve Haşim'e yaklaşmaktadır. Ama ozanı, bir kere seçtikten sonra seçtiğine bağımlı kalmakla sınırlıyorlar. Bu da, dokuz yüz kırk kuşağının vardığı yeri saklı tutmaktır. Birincisi, şiiri

Bir Buluta Sonnet

kurşunlarla delik deşik yirmi bir yaşım
biraz gülümse derken çanları çalan ölüm
yok artık çimenlere basa basa yürüdüğüm
kalkamaz şiir kitaplarına düşen başım

yaslandım kestane ağacına yarı yolda
aşağıda kaldı yağmurlar acılı yüzler
sabah yıldızından iniyor masmavi müz'ler
iki of çekince tutuştu yüreğim ıstanbul'da

zamanı avlıyamam artık gözlerim duman
kapalı kaldı yüreğimin kırmızı kapağı
dağ başlarında bir bulutum aman aman

yamaçtaki kulübeye indim penceresi aydınlık
duvardaki resimden bana bakar annemin gençlik
çağı
şafak vuruyor camlara sonra bütün ülkem ışık

Ömer Faruk Toprak

dan koparmama gereğini vurgulamaktadır. Çözümün anlama angaje etmeme önlemini; ikincisi, şiiri anlambir yanı bireyin sınırsız özgürlüğüne dayalıdır, öbür yanı dilin ve gereçlerin nesnelliği ile sınırlandırılmıştır. Tipik bir çelişki. Bu çelişki, ozanın öznelliğinin dilin ve gereçlerin nesnelliğine bir eleştiri olarak yöneltilmesiyle çözümlenmek istenmiştir.

Dizede durum şudur : ozan, sözcükle sözcüğün imlediği nesne arasında durmaktadır. Bu sözcüğü tam anlamı ile yerinden koparmak oluyor. Böylece, sözcüğün yüklenmiş olduğu anlam birikimi yalnız bırakıldıktan sonra bundan istenilir biçimde yeni anlamlar kuruluyor. Burada önce dili bir nesne olarak görmek, fakat sonra da bu nesneyi istenilen bir özelliğe çekmek çabası var. Bu nesne olarak alınan dile dayanarak yeni anlamlar, dilin ilk elde vermediği anlamlar türetmektir. Söz dizimi de Ece Ayhan'da, imge planında Cemal Süreya'da yoğun örnekleri görülüyor. İlhan Berk bütün şiirini bunun üzerine kurmuştur. Bu işte ozan için büyük özgürlük var. Biricik bağlayıcı olan, ozanın kafasındaki, biçimlerle dilin semantiği arasındaki uygunluk noktalarını bulmaktır. Nedir ki, şiirin iki özelliği sonuna kadar götürülerek, şiir tekniği soyutlanmaktadır. Birinci özellik, sözcüğü, anlamında oynatarak şiire sokma gereğidir. İkinci özellik ise, şiir dili sentaksının, dilin doğal sentaksından ayrı, dilin semantiğinden elde edilişidir. Bu iki özellik, aşırı biçimde kullanılınca, şiir, *özgül bir senteksa* dönüşmekte ve dilin doğal sentaksı kendini buna uydurmak zorunda kalmakta ya da kopmaktadır. Kuşkusuz, dokuz yüz elli şiiri başarılı bir eleştiridir. Fakat, şiirin özelliklerini vurgulamaktan öteye geçmediği için de bir şiir tekniği değildir. Bu eleştiri, bir teknik olarak alınmak istendiği zaman, elde, soyutlanmış bir dil kalır. Bunu, yalnızca İlhan Berk benimsemiştir.

İkinci Yeni, şiirde anlamı, düz anlatımı, tahkiye ve tasımı, sözcüğün egmenliğini sarsmakla kalmamış, en başarılı iş olarak yalnız dizenin değil, imgenin de bir anlatım olanağı olduğunu açığa çıkarmıştır.

Uyar, umudu şöyle anlatıyor :
«bir testiden soğuk soğuk sular sızdığını bilmesem
güç dayanırdım.»
«ben canımla beslemişim hüznün kuşlarını»
Cemal Süreya içtenliği söylemektedir.
Edip Cansever,
«ne gelir elimizden insan olmaktan başka»
çaresizliği söylüyor.

Ama dikkat edilirse bunlarda, dizelerin bize verdiklerini aşan ve bir tek sözcükle karşılayamadığımız bir yoğunluk vardır. Bu kuşak, imgeden gelen bir anlatım olanağı bulmuştur. Örneğin Edip Cansever «ben burada bir sıkıntıyım atımdan inen» diyerek sıkıntı gibi soyut bir olguyu son derece başarıyla somutlamayı bilmiştir.



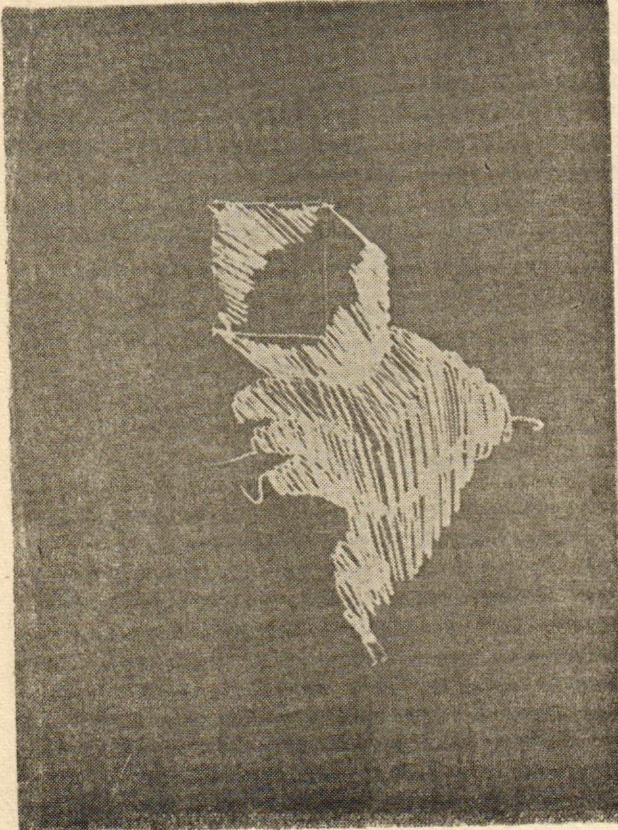


Dokuz yüz kırk kuşağının dilin bir yanında sağladığı anlatım olanaklarına Dokuz yüz elli kuşağının hemen hemen şiirin bütün öğelerini sarsması, şiirin tekniğini yeni baştan düşünülebilir durumuna getirmesi de bir kazançtır. Ancak, soluklu bir anlatım, başka deyişle, şiir bütününü yapılama işinin çözülmemiş olduğu da doğrudur. Bilindiği gibi, bu çözüm gereği, Sait Faik'i şiirde «hikâye etme» kip'ini kullanmaya götürmüştü. Orhan Veli bu gerekliliği duyduğu zaman, dile değgin ögelere dayanarak, hikâye etme kip'inden bu işi kotarmaya çalıştı. 1960'tan sonra Ataol Behramoğlu, şiire saygılı olduğu yıllarda *Kör Bir* ve *Yeniden Hüzünle* şiirlerinde, Orhan Veli'nin ardından sürerek ama dilin ögelerine daha bir incelik vererek çalıştı. Ama sorun, işi şiirin birimleri ile çözmektir. Dokuz yüz elli ozanları bu yolda sonuç alınmamış olsa da çok çalışmışlardır.

Edip Cansever, kendi kuşağının bir özelliğini sonuna kadar götürmüştür. Bu sözcükten nesneye bakma işidir. Bu kuşak, dokuz yüz kırk kuşağının tersine, sözcükle nesne arasında bir yer aldıktan sonra, yerinden tamamen koparılmış sözcüğü istediği doğrultuda anlamlandırırken, tasarladığı anlamdan nesneye bakmaktadır. Edip Cansever, bunu duyarlıktan dile bakmaya kadar ileri götürdü. Bu yüzden şiiri, ardarda gelen imgeler gibidir. Gene bu yüzden imge şiirinde bir yapı birimi gibi durur. Ama iyi bakılınca görülür ki, aslında yapıyı sağlayan, takılar, analitik anlam durak-

ları ve sıçramalardır. Tahkiye ve tasım alışıldıkları biçimiyle geri çekilmiştir ama yukardaki öğeler ıttıratlar yaratmaktadır. Bu, şiire bir yüktür. İmgeye dayalı bir yürüyüş ister istemez çağrışımı öngörür ve bu yetmez. Dile değgin bir öge gereklidir. Dokuz yüz elli ozanlarının bir kısmı önce dili nesnel almakta, sonra da bunu kendilerinde öznelleştirmektedirler. Böylece dilden yararlanmaları sınırlı kalmaktadır. Fakat bu klasik yapının parçalanması, anlamına da gelir.

Dokuz yüz elli kuşağında dili öznelleştirmemiş olanlar da görülmektedir. Turgut Uyar, Orhan Veli'nin son zamanlarında giriştiği, insanı hayat güdümü içinde yakalama işini sürdürmüştür. Turgut Uyar, kendi toplumsal kuşatımlarının yansıttığı insanı izlemektedir. Bu kırık, umutsuz, hatta şaşırmış bir insandır. Yalnız ve telaşlıdır. Uyar, bu insanı gözlemekte, o insanın izlenimlerini vermektedir. Kente sıkıştırılmış bu kişi aynı zamanda bir parça küskündür. Her şeyden kuşkulanmaktadır da, kendinden kuşkulanmayı aklına getirmemektedir. Bireyin yalınlaştırılmasına kadar varan bu teknik de göstermektedir ki dokuz yüz elli ozanı dünya görüşü kavramını bir şiir sorunu olarak almıyor. Bu onun çıkış noktasına, özgür seçme kavramına aykırıdır. Nedir ki Turgut Uyar, dilin nesnelliğinin ozanca öznelleştirilmesinin bir yanılgı olduğunun farkındadır. Orhan Veli'deki olgular arası ilişkileri ,buradan edinilen çevikliği, anlamlar arası ilişkilere, buradan gelen çevikliğe dönüştürmüştür. Şiirinin yapı bütünlüğünü bunun üstüne oturtmuştur. Kuşağının semantiğe getirdiği hareketliliği yapı ögesi olarak seçmiş oluyor. Kuşağının aşamacı ozanıdır. Tahkiye ve tasımının onda da geri alınmış olduğu görülür. Ama gene görülür ki dizede ya da dize öbeklerinden çıkan anlam şiirde yapıya yol göstermekte yapıyı bağlama aracı olarak kullanılmaktadır. Bu da şiire bir yüktür ve dili engellemektedir. Şiirimizde yapı sorunundaki sıkıntının nereden çıktığını bu aşama ele veriyor : bu, anlam nasıl alınırsa alınsın, *anlama bindirilmiş yapılama* tekniğidir. İster doğrudan gelsin, ister imge aracılığı ile gelsin, anlamın etkinliği şiir yapısında işçiliğe egemendir. Anlam, yapılamanın yükünü üstlenince, hareket olanağı sınırlanıyor. Çünkü kendi dışında bir dayanaktan yoksundur. Dayanağı gene kendisidir. Şiir, tasımdan, sözcüğe dayalı tahkiyeden kurtulsa bile bu kere yapılamada düpedüz anlamın ya da imge tadının tahkiyesine düşmektedir. Ahmed Oktay'ın şu dizeleri durumu iyi yansıtıyor :



«Bir göz bozgundur yerine göre
Vurmazdı pencereme rüzgâr
Ben hep öyle bir gözdüm
Çığlığını kendinde saklayan
Düş kurmazdım beklemezdim orda burda
Geçmezdi çiçek demetleri bisikletler
Ansızın geliverdi sokağıma»

Şiirimizin yapılama işinde ,anlamı, kapı dışarı etmeye kadar gelmiş olması azımsanır bir başarı değil. Öyle görülüyor ki, bunun aşılamamasının nedeni, dokuz yüz elli kuşağının da sözcüğün egemenliğini kırmış olmasına karşın, gene de sözcüğü dilin temel birimi almasındadır. Dilde işaret eden sözcüklerle işaret bağlıyan sözcükler arasında, ozanlarımız, bu bağlama işinin ve bağlayıcıların, semantik anlamın dışında ayrı bir özellik taşıdığını ve buna dayalı olarak dilin sentaktik bağıntı gücünü önemsemek istemiyorlar. Cumhuriyet kuşakları dizeyi bir anlatım olanağı olarak kullanmaya yöneldikte, anlamla dize arasındaki ilişkiye açıklık getirecek ve semantik bağıntıları serbest bırakmaya yarayacak bir yardımcı dil alanı aramamışlardır. Bu, onlardaki Batı etkisi ile kendi dilleri arasında, daha somutu, dille şiir arasında bir çözüm bulmayışlarındandır. Yahya Kemal ve Haşim'de onları aşan, bu ikisinin kendilerince bir çözüme sahip oluşlarıdır.

İkinci Yeni şiirde, bu yolda bir çalışma görüldü. Bu, İlhan Berk'tir. Berk, dilin sentaksının şiirde özel bir anlamı olduğunu farketmiştir ama bağımsızlaştırmamıştır. Bu, dildeki işaretleri tamamlayıcı sözcüklerin, yani bağlayıcı sözcüklerin ve dilde sentaktik bağıntının farkına varmak demektir. Ama İlhan Berk, kendi kuşağının semantiğe olan tavrının içinde durduğu için belki de bunun en tutarlı temsilcisi olduğu için,

bu farkına vardığı özelliği, dilin semantiğini istediği biçimlerde değişikliğe uğratabilmekte kullanmıştır.

Bütün bunların anlamı, *şiirimizin dilin semantiği içinde kapalı kalmış olmasıdır.* Yahya Kemal'den gelen şiir derken, bunu amaçlıyorum ve bizim şiirimiz Nazım Hikmet'in dışında Yahya Kemal'den gelmektedir. Şiirimiz dile dışından değil, içinden bakmış, sözcükler arası bileşimler, onların anlam birikimlerine dayanarak yapısal birim yapılmıştır. Ozanlarımız, ilkece, dilin doğal sentaksına, şiirde, günlük dilde bakıldığı gibi bakmışlardır. Bu, Yahya Kemal ve Haşim'in yaptığı gibi, dize bir anlatım olanağı olarak kullanılmıyorsa bir çözüme varabilir. Ama, dokuz yüz kırk ve dokuz yüz elli ozanlarında olduğu gibi dize bir anlatım olanağı olarak kullanılmak isteniyorsa çözüm yolu tıkalıdır. Bu, ister istemez bir istifçilik yöntemi doğuracaktır. Salt sözcüklerin anlam birikimleri arasında bir istif, imgeler arasında bir istif, semantiğin olumlu ya da olumsuz uğratıldığı biçim değişiklikleri arasında bir istif. Acemi ozanda bu, duygunun ya da düşüncenin istifi biçiminde çok açık görülür.

Bunun altında zengin bir şiir tekniğinin yattığını başından beri izlemekteyiz. Dokuz yüz altmıştan bu yana bir dar kafalılıkla anlama tutsak olan ve ilk elden kolayca elde ettiği anlamı şiirsel anlam yükleri sayan kimi ozanların, bu zengin tekniğin istifçi iskeletini, şiir tekniğinin kendisi sayarak bir manzumeye kaydıkları görülüyor. Kimi ozanlar da, içinde yetiştikleri bu tekniğin sınırlarında tutsaklanarak, âdeta tadını çıkarır gibi, bu tekniği kullanmakta, ama hiç bir aşamacı çaba gösterememektedirler. Arkadan gelenler ise çok çekingen, âdeta özel bir tavır almaları suçmuş gibi bu tekniğin olanaklarını en az biçimi ile kullanarak zaman geçiriyorlar. Birincileri, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Özkan Mert gibi ozanların şartladığını yineleyeceğim. Kendileri ne orada durdular, ne bir çıkış yolu gösterdiler. İkincileri, ki bunlar yukarda adı geçen ozanlarla birlikte ya da önce şiire başladılar, dokuz yüz elli ozanlarınca özümlendiler : örneğin Turgay Gönenç, Özdemir İnce Mehmet Taner, Halûk Aker, Süreya Berfe. İzzet Yaşar vb. Arkadan gelenler ise, zaten onlarla şiirsel kült arasında ilk iki öbek kalın bir duvar gibi durmaktadır.

Bu olayı yalınkat görmemek gerekir. Bir kere, şiirin tekniği artık, ozanın kendi toplumsal kuşatımının bilincine varmadan, dünyaya belirli bir bakış açısından yönelip şiire sunacağı içeriği bilince çıkarmadan şiir yazabilmesine izin vermemektedir : şiirin elde ettiği en ciddi başarı. Artık Türkçe, yüksek düzeyde bir kavrayışı istiyor, el yordamıyla kendisine sunulan her türlü içeriği tüketmiş olduğundan bir dilin gerektirdiği düzenliliği istiyor. Başka deyimle Türkçe, bir sistem olarak, sistemleştirilmis bir gereçler bütünü dışındaki sunuları itmektedir. Şiir, Türkçe'nin olanaklarını yoklaya yoklaya onu işletmiştir ve bugün ozanlar, kendini açmış bir dilin isterlerine yanıt verememektedirler. Bu yanıt, ancak yeni ve zengin bir içerikten gelebilir. İkinci olarak, şiirimiz, bugünedek, dilde ve şiirin dile değgin ögelerinde, Nazım Hikmet'in dışında, dünya görüşlerinin bağlayamadığı ortak bir işçilikle sürdürülegelmiştir. 960'tan bu yana öne sürüldüğü gibi kesin bir yol ayrımına gelinmişse ve kimi ozanlar bir ayrım kurabileceklerse önce dil olanakları ve o dünya görüşüne uyarlı bir içeriğin elde edilmesi gerekir. Bu dil olanakları, Türkçe'nin olgunlaşmış yapısında saklıdır, ama sunulacak içerik de bu ülkenin sosyal pratiğinde yatmaktadır. Bunu, sistemleştirilmiş bir gereçler bütünü olarak dile sunmak zoru var.

Dünya görüşü ayrımının bağlayamadığı ortak bir işçiliğin yukarıda sözü geçti. Bunun İkinci Yeni'de görülen dünya görüşünü şiirin bir sorunu saymayan tutumla ilgisi yoktur. Bu, Nazım Hikmet'in dışında, Marksist dünya görüşündeki ozanların da kendi görüşlerine bağlı kalmakla birlikte Marksist dünya görüşünde olmayan ya da bunu şiire yansıtmayan ozanlarla bir ve aynı tekniği kullandıkları anlamındadır. Nazım Hikmet'in, Marksist ozanlardaki teknik etkisi, ortak tekniğin elverdiği biçimde olmuştur. Bu ortak teknik bu denli de onlara başattır. Çünkü ötekilerin olduğu kadar kendilerinin de tekniğidir. Ahmet Arif, Enver Naci, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Mehmet Kemal vb. nde bu özellik değişmez. Ahmed Arif, halkın inceltiği, anlam yükünü evrenselleştirdiği deyimleri şiire yatkınlaştırmayı bildiğinden, şiirinde semantiğin bir hafiflik, bir genişlik aldığı görülür. Ancak bu, yapı

Söylentiler

Hadım edilmemiştir radyo türküsü gibi,
Cüzdanı boştur, ama ön cebi daima dolu.
Garibin arka cebinde demirbaştır tarak
Arabesk şarkılardan da hiç eksik olmaz,

Söylenmese de.

Kırpılma sözü hep yanlış anlaşılmıştır,
Alı, moru ve karısı dolaşır elaltından.
Soyun sözü de türkülerimizde çok geçer
Koyun ile imgelem ve çağrışım bağından,

Söylenmese de.

Güç, belâ topluyorum aklımdaki sözleri,
Seninle aramızda bir elektrik akıntısı
İkidebir koluna yapışma, öpme isteği,
Çocukluktan kalma bir aşk mı var ne,

Söylenmese de.

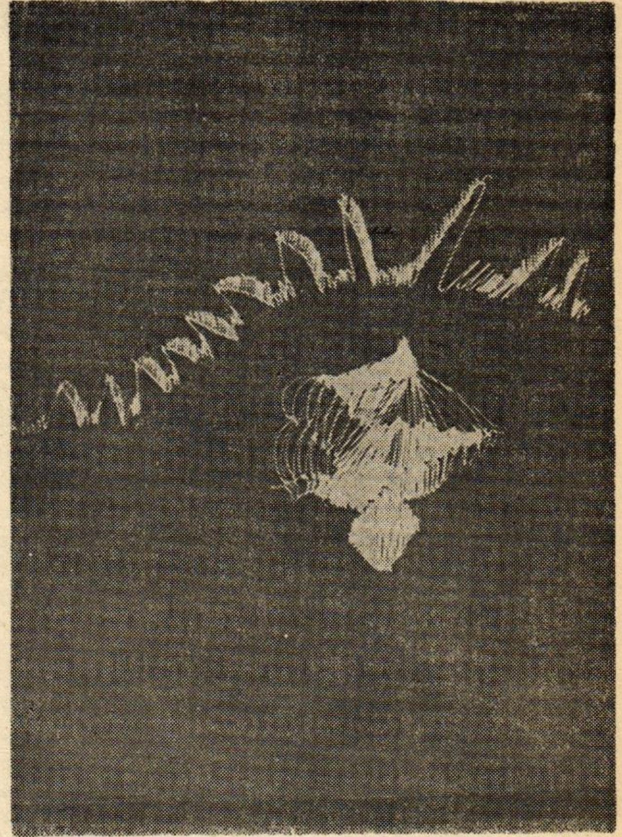
Ali Cengizkan

düzeyine çıkıp yapı değişikliği sağlamamıştır. Nasıl ki Akıncıoğlu'ndaki, sanki dili kullanmadan söylüyormuş gibi, dolaysız bir anlam karşısında imişiz gibi gelen açıklık, bir yapı dönüşümünden değildir. Bu özelliği, çok net söylemeyi bilmesinden ötürü kendi dünya görüşündeki evrenselliğin dizelerine yansımasıdır. Şurası ilginçtir ki bu ozanlar ortak tekniğin kavgalarını vermemiş, gerekince suçlamışlardır da.

Bu ortak tekniğin nedeni ülkemizin uluşlaşma sürecidir. Cumhuriyet ilk adımında, sınırlandırılmış toprak parçası üzerinde, kendi olanakları ile bayındırlaşmayı seçmişti. Ülkemiz için yepyeni bir şeydir. Ne hayat güdümü, ne kavramları, ne de insanımızın kişiliğinde toplumsal güdümü vardır. Her şeyi baştan kurmakla bir ve aynı şeydir. Cumhuriyet teorik olarak bunu böyle getirdi ama, bilindiği gibi pratikte bu olanaksızdır Ülkenin tarihselliği işlevini sürdürecektir. Bu tarihselliği istediği yöne kanalize etmek için, Cumhuriyet, temel bağlayıcı olarak ulus kavramını seçmiştir. Ekonomi, devlet yönetimi, toplumsal kurumlar bu kavramdan kalkarak düzenlenmiştir. Bugünkü çatışmalar bu yönlendirişin ve karşısındaki güçlerin çatışmasıdır. Ülkemiz insanının yabancı olduğu bu kavram ve birlikte getirdikleri bir toplumu, bir insanı, bir dili oluşturacaktır. Bilindiği gibi Cumhuriyet, buna içerik olarak kapitalist üretim biçimini getirme yoluna girmiştir. Ama bu ulus kavramının, kapitalist üretim ilişkilerini aşan bir yanı bizim ülkemiz için vardır. Bu süreç, ilk kez sınırladırılmış toprak üzerinde kurulu toplumsal yapılaşmaya başlayan insanımızın, toplumsal bütünleşme ve buna uyarlı hayat güdümü edinme sürecidir. Kapitalizm bunu içerir ama doyuramaz. Başka deyimle o da kapitalizmi içerir ama aşan bir yanı kalır. Bu tarz uluslaşma kavramı, batı burjuvazisinin, dünyayı kendi kapitalinin egemenliğine almaya yönelik iki yüzlü anlayışı olmayıp tam tersine ona karşıdır; ona dönüşebilir ama henüz o değildir. Belli bir toprak parçası üstündeki ekonomik bütün çerçevesinde kaynaşmayı gereksinen insan topluluğunun kenetleşme birimidir. Halklaşma sürecinin henüz başında, halklaşacak insan topluluğunun henüz bilmediği organik yapılaşmanın taşıyıcı olan kenetleşmenin bir toplumsal güdü durumuna getirilmesi, emperyalizme karşı davranan ülkelerin temel sorunuydu.

Ülkemizde, daha başlangıçta, Cumhuriyetin temel adımına içerik olarak sosyalist üretim ilişkileri de önerilmiştir. Sosyalist üretim biçimi de ,yukardaki anlamı ile, uluslaşmayı içerir ama tüketemez. Uluslaşma süreci bir gereklilik olarak, ülkemizde, kapitalizmi de sosyalizmi de seçenlerin ortak tabanı olmuştur ve olmalıydı da. Yeni bir hayat güdümü, yeni bir insan, yeni bir dil oluşturmak zorunda birleşme var.

Bu, ülke olarak, toplum olma sorunudur. Çağdaş ilişkilerde, *toplumlaşmadan* bir birim olunamayacağına göre varolma sorunudur.



Nedir ki yönetim, kendisiyle tutarlı kalarak, kapitalist üretim biçimine dayalı her türlü çalışmayı serbest bırakmış, sosyalist üretim biçimine dayalı her türlü çalışmayı kesin engellemiştir. Toplumsal kurumların niteliği, insanımızın tarihsel niteliği, hayat güdümümüzün tarihsel niteliği kapitalist çelişkinin burjuva tanımı doğrultusunda gelişmiştir. Ülkenin bir insanı olan ozan ve toplumsal bir kurum olan dil de bu doğrultuda gelişmiştir. Marksizm adına davranan ozan, önce, iki ateş arasındadır. Uluslaşma sürecine katkısı ile bunun adına karşısına dikilen burjuva arasındadır. Daha da önemlisi, kapitalist bir oluşumun içinden geldiği için hem kendi eğitiminin çeperlerinde hem de dilin ve toplumsal olan gereçlerin, şiire sunulan içeriğin önünde Marksist bilinci ve Marksist yöntemi ne derece etkin kılabildiği ya da kılabileceği söz konusudur. Kendi başına kaldığı zaman, bilinci ve yöntemi çok aydınlık olarak yaşamak, onu aynı etkinlikle kullanmak ya da nasıl kullanılacağını görmek, karşılaştığı sorunların ne anlama geldiğini bilebilmiş olmakla aynı şey değildir. Burada ayrıca, yasalarla çatışmanın getirdiği bunalım da vardır. Bu *bulanıklık* onun ulusallığa katkısı ile ancak bunun üstüne çıkılabilecek olan kendi dünya görüşünün işlevini dengelemesine engel olacaktır. Olmuştur da.

Bu insanın, uluslaşma sürecinde ortak bir arayışın içinde olduğu gözönüne getirilirse, ülkemizin dilinde

ve şiirinde burjuva ile marksist arasındaki ortaklıkları kavramak güç değildir. Bu, bilinen burjuva-proleter çelişki birliği de değildir. Çünkü, başlangıçta kapitalizm de yoktur. Ortaklık, ülkenin birimleşerek varolma noktasıdır.

Nazım Hikmet, eğitimini bu süreç içinde almadı. Bu süreç başlarken yirmi yaşı aşkındı. Osmanlı evrenselliğinden Marksist evrenselliğe geçiş, onun için kişisel bir yetenek sorunu idi. Uluslaşma süreci içinde yetişmiş Marksist ozanlarla arasındaki fark budur. Nazım'ın kullandığı dil de gözlediği insan da uluslaşma sürecine uğramamıştır. Nazım'ın tekniğinin şiirimizde etkili olmayışının ana nedeni de budur. Genel şiirimizle Nazım'ın şiiri çok ayrı koşulların şiiridir. Ama bugün, şiirin bu bugünkü döneminde Nazım'ın şiirine dikkatle bakmanın yararı var.

Evrensel bir dil olan Osmanlıca'nın sentaksının, Türkçe'nin sentaks kurallarına dayalı olduğu hep gözardı edilmiştir. Bunun Türkçe'ye kazandırdığı ciddi bir işlerlik vardır. Nazım Hikmet şiir, düz yazı, konuşma dilinde Osmanlıca'nın Türkçe'ye kazandırdığı işlerliği sonuna kadar götürmüştür. Yahya Kemal de bunu yapıyordu ama dilin içinde kapalı kalarak. Nazım, bu sınırı atmış bu yüzden de Türkçe'nin söz dizimi gücünü Yahya Kemal'den çok öteye vardırmıştır. Osmanlıca, durak tanımayan, durakları âdeta at değiştirmek için kullanan bir dildir. Osmanlıca'da, duruşlar, söylenmek istenen şeyin doygunlaşmasına uyarlı olarak vurgulanır ve yalnızca vurgulanır ve bu yüzden yazıda bir yapı sorunu değil bir yol açış, yol veriş görünümündedir. Metin Eloğlu'nda, dizenin her yerinde ve dizeler arası ilişkilerde görülebilen, bitti deyince yeniden başlayan ve neye dayandırıldığı da hiç belli olmayan özellik bu cinstendir. Osmanlıca'nın tümce ya da paragraf bitimleri tahkiye doğurmaz. Tahkiyeden beklenen yapı birimini Osmanlıca *bağıntı* da aramaktadır. *Oysa şiirimiz tahkiyede bağıntıyı arıyor gibidir.* Osmanlıca için bir tezyin ögesidir. Nazım, Osmanlıca'nın bu özelliğini, Türkçe'de alakoymayı bilmiştir. Böylece bir çırpıda tahkiyeyi ve onun ikizi gibi duran tasımı yapı sorunu dışına atmış, birer yan öge yapmıştır.

Nazım Hikmet, Yahya Kemal'den gelen şiirin tam tersi yönde yürümektedir. Dile dışından bakmakta, dili işletme gücünü dilin tekmil yapısına yöneltmektedir. Önce dilin sentaks gücünü,salt sentaks olanaklarını harekete geçirmektedir. Bunun temel kavramı *dilin sentaktik bağıntı olanaklarıdır*. Şiirin yapı bütününü bu sentaktik bağıntıların üzerine çıkarıyor. Dizeyi de. Kurduğu bu çatı üstünde semantik, serbest kalmaktadır. Yapılamanın temel taşı alınmayan semantik, bu taşıyıcılık görevinden kurtulan semantik olağanüstü bir hareketlilik ve anlatım olanağı alıyor. Sözcük de artık temel birim değildir. Semantiğin, anlatım olanağı olmaktan başkaca bir görevi kalmadığı için sözcük - nesne ilişkisi tıkanıklık yaratmıyor. Semantikten elde edilen şiir dili sentaksı, kendini kolayca kurabiliyor. Nazım, gür, duraksız her şeyi biçimlemeye yatkın bir üslup kurabiliyor. Soluklu bir anlatımı sağlayan yapı sorununu da çözüyor.

İş, ister istemez gelip dilin evrenselliğine ve Türkçe'nin sentaktik olanaklarını uyarmaya dayanmaktadır. Bilindiği gibi sentaks olarak alındığı zaman her dil evrenseldir. Matematik gibi. Formel herhangi bir disiplinin sınır tanıması düşünülemez. Ancak ve ancak bir içerikli alana tekabül ettirilsin. O zaman sınırlar belirecektir. Sınırlamaları, yerellikleri yaratan içeriktir. Yerel bir sanat derken o sanatın içeriğinden başka bir şey anlaşılamaz. Nedir ki, sentaks kendisine sunulan içeriğin gerektirdiği ölçüde uyarılmış olur. O içerikten daha fazla bir işleyişe gerek duymaz. Dolayısıyla bir dilin genişletilmesi o dilin olanaklarına sunulacak içerikle oranlıdır.

Sembolik dillerin dışında hiç bir dil semantik anlamın dışında var olamayacağına göre ve edebiyat dilisembolık bir dil olmadığına göre, Türkçe'ye ne denli geniş bir içeriği sunabilirsek onu o denli uyarmış olacağız. Denebilir ki bir dilin semantiği ne denli zorlanırsa, bu, oynamak anlamında değil, ona ifade etmesi için verilen yeni içerikler anlamında, o dilin semantiği o derecede sentaksını uyaracaktır. Kurallarını sonuna kadar işletecek, yetmediği yerde kurallara götürecektir. En son, denebilir ki bir dili evrensel kılmak, daha doğrusu o dilin evrensel gizilliğini yüze çıkarmak için ona evrensel bir içeriği sunma ustalığı gerekiyor.

Bütün bunlar bir çırpıda olacak şeyler değildir ama biz, şiirimizi semantiğin içine kapalı olmaktan kurtarmak istiyorsak, Türkçe'nin sentektik olanaklarını uyarmanın bir yolunu bulmalı ve şiirin yapısını bunun üstüne çıkmanın da işçiliğini öğrenmeliyiz. Elbette ilk gereksinmemiz, zengin bir içeriğin elde ediliş yollarıdır ve bize yardımcı olacak en önde gelen alan da sembolik olmayan bir dilin sentaksı ile semantiği arasındaki kaçınılmaz gerçekçil alışverişi ören ağdır.

Sabah

Güneşi bekliyoruz tanrı vermesin gecinden,
Pinekliyoruz sabahın salkım söğütlerini.
Oh! bakın ışık altın sütlerini
Süzüyor doğanın yeşil süzgecinden.
Kurşuni bir beyazı yansıtıyor sular.
Oh! gün doğdu güneş yok bulut dağ gibi
Gözleri emiyor mat bir huni,
Cansız oklar dörtbir yöne dağılıyorlar.
Güneş doğdu yüzüyle kuşa sevinç kazıyor,
Ciltliyor şiirler bal hecelerini.
Gümüş yapraklara altın oymalarla yazıyor ,
- Yazamayıp söndürdüğüm gizli güncelerimi.

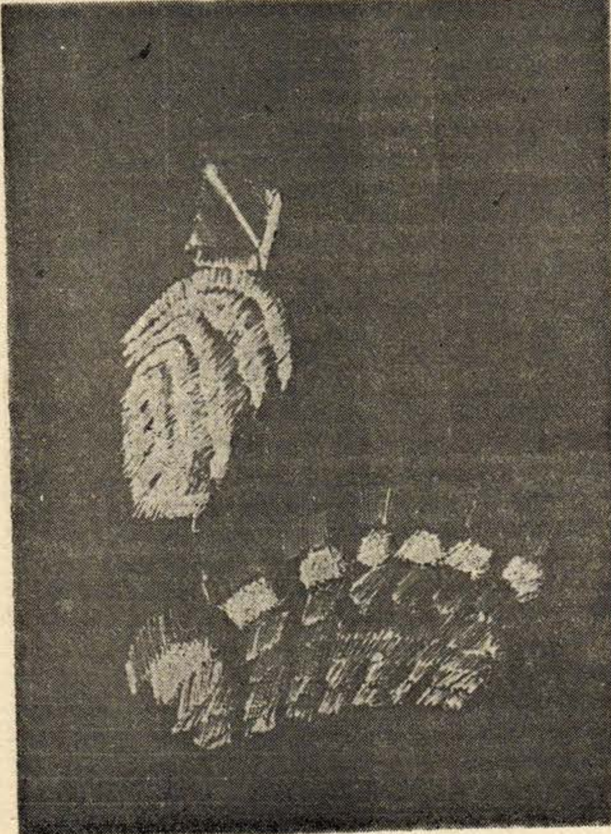
Azer Yaran

İşçi Tiyatrosuna Yönelik Denemeler İçin Kimi Saptamalar

Günay Akarsu

İşçi tiyatrosu deyiminden ne anlıyoruz? Bu konuda bir açıklığa, ortak bir tanıma varmış değiliz şimdilik. İşçilerin oluşturduğu bir tiyatro topluluğu mudur işçi tiyatrosu? Peki o zaman oyun yazarının da işçi olması mı gerekir? Ya da işçi seyirciyi seçen bir tiyatroya mı işçi tiyatrosu diyoruz?

Böyle yüzeysel tartışmalar yerine, soruna daha temelden bakarak yaklaşmak gerekir bence. Oyun yazarından teknik elemanına, oyuncusundan seyircisine değin çok geniş ve sürekli devinim içinde olan bir kadro yaratır tiyatro olayını. Öyleyse, tiyatroyu bu bütünselliğinden koparıp yalnızca hazırlayanlar açısından sınıflamak, bizi doğru çözümlere götürmeyecektir. Bir tiyatronun niteliğini belirleyen en önemli etkeni seyircisi olduğuna göre, ister işçi tiyatrosu diyelim, ister işçiye yapılan tiyatro diyelim seyircinin sınıfsal yapısını en önde tutmak zorunda kalırız. Demek ki işçi tiyatrosunun ilk ve vazgeçilmez özelliği seyirci olarak işçiyi seçmiş olmasıdır.



Bu yeterli midir acaba? Ya da bir tiyatro, ben işçiye tiyatro yapacağım kararını alarak yola çıkarsa, gerçekten işçi tiyatrosu olabilir mi? Bu soruyu yanıtlamak için de gene tiyatronun zorunlu öğelerini irdelemek gereğiyle karşılaşırız. Ve elbette ki seyirci, her zaman olduğu gibi, başta gelir. İşçiye tiyatro yapma kararını alan topluluğun, işçi seyirciyle bütünleşmeyi sağlayıp sağlayamadığı son derece önemlidir. Tiyatro olayı tiyatrocularla seyirci arasındaki diyalektik bütünlükle oluştuğundan, ancak bu bütünlük kurulursa tiyatronun seyirciyi, dolayısıyla toplumu değiştirme ve karşılıklı olarak tiyatronun seyirci tarafından değiştirilmesi olabilir kılınacağına göre karar vermekle gerçekleştirmek arasındaki ayrımı bir an bile unutamayız. Böylece işçi tiyatrosunun ikinci özelliğini de saptamış oluruz : İşçi tiyatrosu, işçi seyirciyle, bir tiyatro olayını tamamlamaya yetecek ölçüde bütünleşmeyi başarmak zorundadır.

Burada nasıl'ın yanıtlarını söz konusu etmeyeceğiz. Durum, tiyatro topluluğunun öznel koşullarına bağlıdır çünkü. Bir topluluk kalkar, içinde hiç işçi bulundurmaz, ama gene de işçi seyirciyle istenen bütünlüğü kurmayı başarır. Başka bir topluluk bunu, içine işçileri de alarak yapar. Bir üçüncü topluluk da, diyelim yalnızca işçilerden kurulur ve gene aynı bütünleşmeye varmaya çalışır. Şimdilik, bu yolları irdelemiyoruz. Yalnız sonuca bakarak geçeceğiz. Bu sayılan yollardan herhangi biriyle, ya da daha başka bir yolla aynı sonuca varılabileceğini kuramsal olarak ve şimdilik varsayıyoruz.

Diyelim ki bir topluluk, işçiyi kendine seyirci seçti, üstelik bu seyirciyle bütünleşmeyi de sağladı, bunlar yeterli midir? Eğer soruna dar bir açıdan, burjuva ideologlarının gözüyle bakarsak, yeterli bulabiliriz belki. (Durumu kuramsal varsayımla ele aldığımızı belirtelim. Yoksa gerici dünya görüşünü işçi seyirciye empoze etmeye kalkışan tiyatronun, seyirciyle diyalektik bir bütünselliğe ulaşması olanaksızdır. Seyircinin toplumsal çelişmeler sonucu elde ettiği iç dinamiği, tiyatronun savunduğu gerici özle de çelişecek



ve baştan beri tanımladığımız diyalektik bütünlük yerine uzlaşmaz bir zıtlık doğacaktır. Ancak, değişik bilinç düzeylerinde olan işçilerin varlığı bir olgu olduğundan bu tür tiyatro, çok sınırlı koşullarda değiştirme yerine koşullama işlevini belli bir süreçte yerine getirebilir). Ama, işçi tiyatrosunun, işçi seyircinin değişimi doğrultusunda onunla birlikte değişmesi pratik bir zorunluluktur. Yoksa, işçi tiyatrosu olduğunu ileri süren gerici özü aktarmakla görevli topluluk gerçekte, sürekli değişen, sürekli ileri bilinç ve savaşım aşamalarına varan işçi seyirciyle diyalektik bütünlüğü hiç bir zaman kuramayacaktır. İşçi tiyatrosunun, bu yazıdaki sırayla üçüncü olan, ama aslında vazgeçilmez olan bir özelliği de, doğru dünya görüşü ile donatılmış olarak, işçinin değişimi doğrultusunda bulunması ve işçi seyirciyle aynı hızda ilerlemesidir. Bilinen sonucu yinelersek, işçi tiyatrosu, işçi seyircinin bulunduğu bilinç aşamasını çok iyi değerlendirecek, işçiyi buradan ilerdeki aşamaya yöneltmeyi başaracaktır. İşçi seyirciyle arasındaki bağı kopararak başını alıp çok ilerlere gitmeyecektir yani. İşçi tiyatrosu sürekli değişen ve sürekli değiştiren bir tiyatro olacaktır.

Bu değişimin öz bakımından mı, yoksa biçim bakımından mı olacağını araştırmak gereksizdir. İşçi seyircinin bilinç ve bilgilenme düzeyinin sürekli değişmesi sonucu, yaşam deneyimlerinin sürekli zenginleşmesi sonucu işçi tiyatrosundaki özün bu değişimi yakından yansıtması gerektiği yukarda saptanmıştı. Buna göre işçi tiyatrosu, seyircinin içinde bulunduğu somut koşullarla belirlenen ve bu koşulların değişimi-

Bay Yaşar Kaynamaz

«mahdut mes'uliyetli devrimci»

ne kavga, ne aşk,
...ve hayat,
saçak altında yaşanmaz gülüm
sırılsıklam olmalı insan
saçlar-başlar yetmez
topuklarına kadar
sırılsıklam
sırıl...

yetmez mi yürüdüğün duvar diplerinden
fırlat partal yürüyüşleri ayaklarından
bas toprağa çıplak ayak yalın
yorulmadın mı düşen her kurşunda yıldızlara
kadar uzanmaktan
bin tür olasılık var bak, her şey tuzak :
başına saksı düşebilir
elektrik çarpabilir
bir dolmuşun altında kalabilirsin
uçak parçalanabilir
bir yangınla gidebilirsin
tren bile devrilebilir
ve kalbin durabilir apansız büyüyen
korkun ve sindirim güçlüğünden
ne eteklerine yapışan kıçıkırık üç parça eşyan
ne de altın köstek gibi taşıdığın iş ve ünvan
hiç biri tutmaz ellerinden
her şey bir anda
her an bitebilir
bir kalorifer böceği gibi
pıt diye
ayak altında dolanırken
herşey bir anda
aldığın tüm önlemlerin körlüğünde
eninde sonunda
köşenin birinde, düşün
pıt diye...

AÇ BAĞRINI!
YÜ—RÜÜÜ

işte tek olasılık sana :
dönüşmek bir kurşunla deprem uğultusuna!

ve mutlaka doğacak bir güneş var
mutlaka

İ. Mert Başat

ne koşut olarak değişen bir öz taşıyacaktır. Öz-biçim arasındaki diyalektik ilişkiden yola çıkarak bu tiyatronun biçiminin de böylece belirlenebileceğini ve gene aynı ilişkiyle değişeceğini öne sürebiliriz. Genel bir doğrudur bu. Öz-biçim diyalektiğinde özün belirleyici ağırlık taşıması, işçi tiyatrosunun biçimini ve değişkenliğini tanımlayan etkenin de öz olması sonucunu doğurur.

Buna karşılık, işçi seyircinin eski geleneklere dayalı kültür ve sanat birikiminin ,dış kaynaklı yozlaştırıcı kültür ve sanat baskılarıyla nasıl bir bireşimde (sentezde) buluştuğunu irdelemek gerekir. Bu bireşim, nasıl ve hangi dalgalanmalarla değişmektedir? İşçi tiyatrosunun her an bu bireşimin çizdiği eğriyi de gözlemlemesi zorunludur. Hem iç sömürücülerin geleneksel sanat ve kültür birikimimizi saptırma çabasındaki içerden, hem de emperyalizmin dışardan dayattığı kültür ve sanat baskısından, gerici öğeleri bulup çıkaracak, oluşturduğu tiyatro olayında bunlara yer vermeyecektir.

Anneme Mektup (1)

«Ocak tütmüyor» diyorsun «karardı günler»
«Şölenin sesleri dindi,
Sis bastı doğduğun şehri,
Sessizliğin yüreğinde şimdi
Acı gülümser acı çizer düşlerimizi.
Bilmem ne bekler beklemeyi hâlâ bilenler :
Gidenler mi ölüler mi
Diriltecek bize bu toprakları bu şehri?
Bakma sen benim söylediklerime İskender,
Herşey hep bildiğin gibi
Habersiz bırakma bizi
Anlat! Kim o insanlar? Birşey mi biliyorlar?»

Bu insanlar
Makedonya'da, Kartaca'da, Roma'da, burda
Amerika,da; çocuklardan ve onların
çığlıklarından
Uzakta;
Bu insanlar
Bilmiyorlar bana öğrettiğin masalı
Ne onu; ne türkü çağırmayı ağıt yakmayı
Teğet geçiyor tarih onları.
Bu insanlar
Öyle güzel yüzleriyle hiç dokunmuyorlar
Toprağa; yapma aylar el değmemiş acılar
Ve nisyan!

Bu insanlar
Gelecek geçecek
Roma hergün kurulup hergün düşecek
Bitse de ömür bitmese de
Bu yol birgün bitecek
Roma hergün kurulup hergün düşecek
Sönse de ocak sönmese de
Bir ocak hiç sönmeyecek
Acıyla gözyaşıyla çocukların çığlıklarıyla
Beslenecek
Büyüyecek

İskender Savaşır

Bu kesin ve katı bir kural olmaktan öte, ana ilkedir. Ama, uygulamada öyle durumlarla karşılaşılır ki, ilerici, devrimci işçilere bile yerleşmiş bu yanlış alışkanlıklar, yozlaştırılmış beğeni yapısı, eskilerden süregelen ters kalıntılar kolay kolay sökülüp atılamamıştır şimdilik. Başka bir deyişle ekonomik ve politik alanda savaşım veren işçiler bile, henüz kültür ve sanat alanında kendi öz devrimlerini gerçekleştirememiş olabilirler. O zaman işçi tiyatrosunun önünde öz-biçim çelişmesi belirebilir. Ya doğru özü aktararak işçi seyirci ile diyalektik bağı kurmak uğruna o seyircinin beğenisine ters düşmeyecektir. Bu da iletmek istediği özün gerçek biçimini ilk anda yaratamamakla sonuçlanabilir. Ya da doğru özü en doğru biçimde aktarmak gerekir ilkesine sımsıkı sarılması sonucu yukardan beri sıralamaya çalıştığımız diyalektik bütünleşmeyi sağlayamayacak, dolayısıyla doğru özü de seyircisine geçirememiş olacaktır. Burada soruna donmuş kalıplar içerisinde değil de, değişen süreçlerin boyutları içinde yaklaşmak gerekir. İlk adımda doğru özün ona en uygun olan biçimle değil de, seyirciye yatkın biçimle aktarılması gereği de çıkabilir işçi-tiyatrosunun karşısına.

Bütün bu ilk ağızda sıraladıklarımız ,işçi tiyatrosunun, yaşadığımız süreçte, kendi tanımını gerçekleştiren bağımsız bir tiyatro olmasını getirir. Günümüzün ilerici-devrimci profesyonel tiyatrolarının (özel ya da ödenekli) küçük burjuva ağırlıklı seyirci için hazırladıkları ve bütün öğeleriyle birlikte küçük burjuva seyirciyle belirlenen (küçük burjuva ideolojisiyle değilse bile, seyircinin dolaylı ve dolaysız etkisini de düşünmek gerekir) tiyatro oluşumları işçi tiyatrosu olmalarını engeller. Yineleyelim ki, nitelik bakımından ilerici-devrimci tiyatrolardır ve oyunlarını az ya da çok sayıda işçi de izler. Tiyatro ,bu işçi seyirciyle kimi oyunlarında karşılıklı ilişki kurmayı başarır. Ama bütün bunlar, günümüzdeki profesyonel ilerici-devrimci tiyatroların işçi tiyatrosu olmasına yetmez. İşçi tiyatrosunun, işçi seyirci için ve yukarda şöyle kabaca sıralamaya çalıştığımız niteliklere kendi deneyimlerinden çıkaracağı kuramsal vargıları da yaşamına geçirerek kurulması, ajitasyon ve propaganda öğelerini özgün bir dengede birleştirerek gelişmesi gerekir.

Ya / Malaklar

Metin Eloğlu

Öyle yapalım
Önce ilkyaz ipilliğini sıpıtalım ortalıktan
Gül de kokuyor, başbelâsı, itiverin dışarı
Kukumavları mı n'apalım?
Sokağa kırı/kırıverin yumurtalarını
Lodos vurunca tazı kumsallarımıza
Tavşan yavrularını yosunluğa döşesek de olur
Acalım apışını denizanalarının
Yanık cıgara basalım oralarına
Öyle yapalım
İyice yonttunuz muydu balkıyan arıları?
Az sonra katran aşılarız sızıntı kana
Tırnağını evet
Tırnaklarını söküp atın tanyelinin
Kuzuları doğramış mıydınız kuzgunların önüne?
Güngüzellerse tez iğdiş edin çarkıfelekleri
Örümcekler şimdi dursun
Paslı makasla kırpın horozun ibiğini
Elbette çil horozun, paslı makasla
Zevzek ayışığını suya mı gömmeli, çamura mı?
Hele dağlayın yapracıklarını aslanağzının
Köküne ekelim de kibrit/suyunu, görsün kaç bucakmış
Tay da mı huysuzlanıyor? yelesinden çakıverin duvara
Gelin bu civciv hâlâ yaşıyor
Hani taşlıyacaktınız gelincikleri?
Şimdilik kuru/ayazlara ilişmiyelim öyle yapalım
Güvercinin teleği mi? yakamozunun siliverin çabucak
O kaçamak mercanı kılçıklarından kanırıp boğun
Yetişin, filizlenmek üzere bir akça/bulut
O ekin, o soğan cücüğü dehlenmedi mi daha
Önce doğurgan yağmuru yatırın falakaya
Kalamışları kökten budayın, yâni silip/süpürün
Pek ilişmeseniz de olur kötürüm solucanlara
Kör/teştere nerdeydi? oğlakları onunla kesin
Koparın çiftleşen kurbağaları
Kıpırtısı ille de dinecek hoşgeldiniz yoncaların
Yâni öyle yapılsın, öyle yapın!

Sonra?
Sonrası sanrı.

Yazarın yeni çıkan RÜZGÂR EKMEK adlı kitabından.

timuroğlu günümüz sanat sorunları üzerine görüşlerini anlatıyor

Sanat ve düşün adamlarının eylem adamı olamayacakları gibi bir kanı yaygındır. İdealist bir öğreti için doğru sayabileceğimizin materyalist dünya görüşüne bağlı bir düşün ve sanat adamı için doğru olamayacağını sanıyoruz. Bu konuda neler düşünüyorsunuz?

Bir sanat ve düşün adamının, toplumsal bir etkinliğinin olamayacağını düşünemiyorum. İdealist öğretiye bağlı sanat ve düşün adamlarının da etkinlikten uzak oldukları gibi bir kanının yaygın olduğunu sanmıyorum. Böyle bir kanı, olsa olsa toplumcu ve devrimci düşün ve sanatın yaygınlaştığı ve halk içersinde etkinlik kazandığı bir dönemde düşün ve sanat adamlarını etkinliklerinden caydırmak için uydurulmuş bir politika olsa gerek. İsterseniz şu sanat üzerinde biraz açılalım ve gerçeğin ne olduğunu deşistirelim :

Sanat, toplumsal bilincin özgün bir biçimidir. Hatta beşeri etkinliğin gerçeği, artistik imgelerle yansıtan ve dünyayı estetik bir biçimde kavrayıp temsil eden en önemli yollarından biridir. Öyleyse, bir sanat adamının toplumsal bilincin özgün bir biçimini kullanıyor ve beşeri etkinliğin yansısını artistik imgelerle veriyor diye onu, yaşamın pratiğinden soyutlamak olanaksızdır. Yani, sanat adamı toplumsal bilinci, özgün bir biçimde beşeri etkinliği de, artistik imgelerle verir. Marksist sanatçı, sanatı, saltık ruhun, tümel is-



tencin, tanrısal esinin ya da sanatçının bilinçaltı birikimlerinin bir ürünü olarak yorumlayamaz. İdealist öğretiye bağlı sanatçılar, böyle bir savı, özellikle «ama insan da vardır» gibi aslında bireyselciliğe kayan bir savı, kendilerinin pratiğine de ters düştüğünün ayrımında olmadan yapıyorlar. Örneğin, bir koca Dostoyevski'yi yaşamın pratiğinden ayırma olanağı var mıdır? Ben Dostoyevski'yi hiç de belli bir bilincin ve belli bir beşeri etkinliğin uzağında görmüyorum. Başlangıçta bir hümannistti, aşağılanmışların ve hakarete uğramışların savunucusuydu. Sade halka ilgi gösteriyor, toplumsal eşitliğe karşı çıkmıyordu. Dünya görüşü çelişkilerle doluydu. 1848 İhtilalinin yenilgisi onda psikolojik bir kriz doğurmuştu, kişisel acıları onu 1860 ve 1870'de geliştirdiği yeni Slavcılar anlayışına götürmüştür. İnsanlığın kurtarıcısı olmayı tanrısal istence uygun hareket etmekte buldu. İhtilalci demokratlara ve eşitçi küçük burjuvaziye karşı büyük bir savaşım verdi. Sonraları, insanlığın kurtuluşunun kendi kişisel, manevi kurtuluşuna bağladı. Bir açıdan çok bireyselci gibi kavranmak istenen Dostoyevski, kapitalist sömürü ile ezilen alt sınıfın trajedisini verdi. «Ezilenler» ve «Karamazof Kardeşler», bu düşüncemizin tipik yapıtlarıdır. Lunaçarski'nin de dediği gibi bir yazar olarak Dostoyevski'nin nesnel değeri buradan gelir. Onu, saltık bir din mistiği ya da bir personelist olarak düşünmek bana ters geliyor. Victor Hügo da idealist öğretiye bağlı ama Hügo'nun toplumsal bilince ve gerçeğe yaklaşımı cam kavonozlar içersinden olmamıştır. O da Fransız burjuvazisinin siyasal iktidarı için savaşım vermiştir. Öyleyse sanatçı ister ma-

teryalist olsun ister idealist olsun bir toplumsal bilincin ve beşeri etkinliğin adamıdır. Önemli olan, hangi sınıf adına bu bilinci ve etkinliği yaratmak istediğidir. Öyle tepeden tümel insana öğüt veren sanatçı ve düşün adamı bilmiyorum.

Öyleyse halk ile sanat arasında nasıl bir bağ vardır?

— Bu soruyu tarihsel bir süreç içersinde yanıtlamak isterim. Sanatsal yaratışın insanın estetik duyarlılığı ve gereksinimi ile kesin bir bağı var. Bu estetik duyarlılığın ve gereksinimin biçimlenmesi sürecinin kaynağı iş'tir. İlkel sanatın izlerine Milattan önce yirmi bin yıllarında rastlayabiliyoruz. Bu ilişki dolaysız bir ilişkidir. Daha sonraları ilişki, dolaylı olmaktan da öte, çapraşık bir durum gösterir. Sanatın gelişmesinin kökeni toplumun sosyo-ekonomik yapısıyla doğru orantılı olmuştur. Bu süreçte, en büyük etkinlik halkındır. Halk ile sanat arasında çok boyutlu bir bağ vardır. Sanatın özgün ırası, millî karakter olarak görülüyor ya da böyle gösteriliyor. Kaynağında toplumun manevi yaşamının öbür belirtileri arasında yani bilim ve teknik ile sanat arasında ortak bir bağ, politik ideoloji bakımından düşünülemiyor, oysa aralarında vazgeçilmez, yadsınmaz bir bağ vardır. Ne ki, sanat toplumsal bilincin öbür biçimlerinden yani bilimsel ve teknik biçimlerinden ayrımlı bir yan taşıyor. Bana göre sanatın özgün konusu insanla gerçeklik arasındaki estetik ilişkidir. Sanatın görevi, dünyayı sanatsal bir yordamla, artistik bir yoldamla betimlemektir. Sanatın ana konusu nedir diye bir soru sorulabilir; ben, buna şöyle bir yanıt vermek isterim : Sanatın ana konusu, bütün görüntüleriyle yaşamdır. Hatta, yaşamın çeşitliliğidir. Sanatçı, bu yaşam çeşitliliğini özümlemeli, özgün bir yansıma biçimi içinde duygusalın ve düşünselin, somutun ve soyutun, tikelin ve tümelin, özün ve görünüşünün ögrensel bağlılığını imgelerle ortaya koymalıdır. Şimdi gerçekliğin sanatla yansıtılmasında, halkla sanat arasındaki bağ açık seçik ortaya çıkıyor. Kapitalist üretim düzeni, sanata ve şiire bu yüzden düşman kesilmiştir. Yani, bir zamanlar Victor Hügo'nun ve Balzac' ın yapıtlarını materyalist sanatçıların yapmalarını istememiştir, bu bir çağdaş tepkidir.

Öyleyse, sayın Timuroğlu, «Sanatta halka yakınlık» gibi bir kavramın varlığına mı inanıyorsunuz?

— Kuşkusuz. Bu kavramı ben yaratmadım. Gerçek sanatın halkın estetik ideallerini, tüze anlayışını ve devrimci savaşım coşkusunu dolaylı ya da dolaysız bir biçimde yansıtan sanat, halka yakın bir sanattır. Kaynağında «Halka yakınlık, tarihsel bir kavramdır. İçeriği de toplumsal gelismeye özgü koşullarla ve aşamalarla toplumdaki yeri ve etkinliğiyle belirlenir. Gorki'nin bir sözü aklıma geliyor : «Halklar, güzelliğin ve dehanın ilk sanatçılarıdır». doğru değil mi? Halkın ortaklaşa yaratıcı çabası, profesyonel sanatın kökeni ve kaynağıdır. En büyük yapıtlara bakalım : Düşünce yapısı ve imgesi buna dayanıyor. Halka yakın ve Halka dönük sanat formalist ve natüralist olmayan sanattır. Halkın bir parçası olmayan, halkın siyasal savaşımına yönelik olmayan bir sanatçının, büyük olduğunu hiç işittiniz mi?

Sayın Timuroğlu, halkın siyasal savaşımı, sanatın öğretisel bir eğilim taşımasını, yani partizan olmasını gerektiriyor mu?

— Sanatın halkla ilişkisi, onun siyasal iktidar savaşımına katkısıyla doğru orantılıdır. Sanatın öğretisel eğiliminin gerçek anlatımı, sanat yapıtlarında, belli bir sınıfın çıkarlarını savunmasıyla kendisini bulur. Şimdi buna karşı çıkıyorlar. Aradan neler geçti, neler, diyorlar. 1905'lerin «Parti organizasyonu ve parti edebiyatı» çok geride kalmıştır. İyi ama öğretisel olmayan sanat var mıdır? Aristo'nun Katarsis kuramı da bana göre bir partizanlıktır. Üst sınıfların hayranlık duygusu yansıtılırken belli bir sınıfa hizmet edilmiyor mu? Eğitimin, sanatta bir yan-

Sessizliğin Diyaloğu

Sancılanış
Ötemeyen bir kuş
Acılar yeni

Ses
Sessizlik çelişkisi
Komut ya da tanım

Öldükçe bizler
Sel sel
Bebekler yeni

Uy
Uyanıklık taban tabana
Kaçmadan alevlenen birincil

Gözler kurudu
Dünya yeni

Gültekin Emre

sıma ve yansıtma görevi üstlendiği Rönesans sonrasında da, burjuvanın kendi anlayışını sanat yoluyla, bir başka sınıfa özümsetmesi yatmaz mı? Böyle bir yansıtma da burjuva siyasal iktidarının kendi çıkarlarını sürekli koruma arzusundan doğmuyor mu? Doğrusu, bir sınıfın öğretisine dayanmakla gerçek sanat yapılıyor. Balzac, soylu sınıfların partizanlığını yapmamış mıdır? Ben bu partizan kavramının dar tutulmasına karşıyım. Partizan kavramı, ancak sağ sanat kavramına karşı çıkarılabilir. Balzac'ın, Stendal'ın sanatı, saf sanatı içermiyor. Onlar da kendi çağlarının koşulları, içinde toplumsal eylemleri ve bağlı bulundukları sınıfların savaşımlarını yansıtmışlardır. Kaygı, «Sanatın bağımsızlığı» ilkesinin zedelenmesinden geliyor. Yani, günümüzün bazı estetik kuramcıları, partizan sanatın yaratma özgürlüğünü kısıtlayacağı kanısındadırlar. Bana göre bu kaygu burjuva toplumundaki çoğu sanatçıların yaratıcı etkinliklerinin paraya dayandığı gerçeğini vurguluyor. İlerici sanatçılar sanatın sömürücü sınıflara bağımlı oluşunun yarattığı sonuçları kavramışlardır, bu kavrayışlarının sonucu olarak da, sömürülen sınıftan yana çıkmışlardır. Sanatçının en soylu, beşeri amacı, özgür ve bilinçli bir biçimde, çağın ilerici sınıfından yana olmaktır. Bu sınıftan yana olan sanatçı, özgür ve yaratıcı etkinliğin temsilcisidir. Çünkü, çağımızın dünyayı değiştirecek, ilerici sınıfı işçi sınıfıdır. Bu yüzden partizan sözünden o kadar korkulmaması kanısındayım.

Bu sözlerinizden tüm biçimsel sanat okullarına karşı çıktığınızı anlayabilir miyiz?

— Elbette. Marksist öğretiye karşı koyan tek kuram, biçimci sanat kuramıdır. Bu kurama bağlı olanlar kendilerini sıkı sıkıya biçimselliğe bağlıyorlar ve üstelik politik açıdan toplumsalcılıkla uzlaşır görünüyorlar. Bir zamanlar Rus devriminden önce Victor Sklovski, biçimci okulun kuramcılığını yapıyordu. Ona göre sanat kendine yeterliydi ve de biçimlerden oluşmuştu. Biçimciliğe bilimsel sanat okulu adını veriyordu. Bu biçimci okulun en büyük yanılgısı, biçimciliğin yüzeysellik olduğunun ayrımında olmamasıdır. Bir de gerici niteliklerinin ayrımında değildirler. Sanat, hep yaşamdan bağımsız düşünülür bu kuramda. Bir özel burçları vardır ve bu burçlara asılan bayrak sanattır. Şiir, özellikle şiir, bir sesler bileşimidir. Resim de renk lekelerinin bileşimidir. Yani, şiir gelip sözcüğe, resim de renk lekelerine dayanır. Bu tip bir çalışmaya Troçki'nin deyimiyle istatistik ve mikroskopik bir çalışma diyebiliriz. Demek ki, biçimsel bir kuram, işin toplumsal yanını bırakıyor, kendi başına bir şey olan sözcüğe ya da renk lekesine yapışıyor. İsterseniz, bir başka şeyden söz edelim : Şiirin gelişmesinde sözsel kütlenin gelişiminin büyük payı vardır. Mısır papirüslerinde okuduğum şiirlerin çoğu, otuz-otuz beş sözcüğe dayanıyordu. Odisseus'un yolculuğu ise yüzlerce sözcüğü içeriyor. Şunu demek istiyorum : Sözcüğün kütlesi büyüyor. Mısır resimlerine göre, Leonardo Vinçi'den önceki İtalyan resminin renk lekeleri de çoğalmıştır. Bu çoğalmada kimyanın payını yadsıyamayız. Kütledeki değişim kaynağında toplumsaldaki gelişimin bir sonucudur. Mısır şiirindeki sözcük sayısının azlığı, Mısır köleci toplumunun dünyayı değiştirmedeki hareketsizliğinden ileri geliyor. Dünyayı değiştirme çabası geliştikçe dilin kütlesi de değişiyor. Toplumsal genleşme ile dilsel genleşme doğru orantılı oluyor. Sözü şuraya getirmek istiyorum : Emeğin dünyayı değiştirme etkinliği, dilin dünyayı kavrama ve anlama genleşmesini de büyük boyutlara ulaştırıyor. Bugünün şiirindeki sözcük kütlesi elbette ki, proleterin dilindeki sözcük kütlesi olacaktır. Bu tümcelerimi okuyanlar halk dilinin kısırlığından söz edecekler hemen. Oysa, ben, kalk tarafından yaratılmış uygarlığın dilsel kütlesine işin ve emeğin getirdiği yeni katkılardan söz ediyorum. Diyelim ki, sözcük halk dilinde basit kalmıştır, ama halk dilinde duyarlığı anlatan yeni dünyaya açılan yeni kavramlar vardır. Yani, halk, hiç bir zaman geride kalmış çağların seyircileri değildirler. Yarattığı uygarlığın sözcüklerini de kullanır. Öyleyse şiirin sözcük kütlesinde bu değişimler yansıyacaktır.

Sanatçının kullandığı gereçlerin kütlesindeki bu değişiklik, onun günlük yaşamına ve görev anlayışına da etkide bulunuyor mu?

— Bana göre her sanatçının bağlı bulunduğu bir sınıf vardır. O sınıfın da sanat karşısında bazı istemler yordamı vardır. Osmanlı sarayının ve bu sarayın egemeninin yüceltildiği kasideler bireyi etkilemenin karmaşık yöntemleriyle bütünleşmiş, kendiliğinden devinen sunuların ve istemlerin çok karmaşık bir ilişkisidir. Burada, şairin bağımlılığı gizli değil, açıktır. Saraya bağımlı belli bir sınıfa bağımlılığın sonucudur. Toplumsal bağımlılık, bence toplumsal yararlılığı da belirliyor. Osmanlı sarayına bağımlı Bakî toplumsal yararlılığın uzağındadır. Ama, köylüye bağımlı Dadaloğlu çoğunluğun yanında olduğu için daha da toplumsaldır. Bence, Bakî bir devlet şairidir, kararnamelerle şiir yazmıştır. Dadaloğlu, Çukurova'daki yerleşme politikasına karşı çıkan Türkmenlerin şairidir, kavganın şiirini yazmıştır. Bir Nefi'i düşünelim : Sarayı ilk hiçveden şairdir. Öfkelidir, yaşamının her aşamasında kavgasını ve öfkesini görürüz. Aşkında bile öfke vardır. İsyan eder gibi sever. Şu beyte bakın : *«Gamze dilduz olıcak naz ü tegafül ne belâ/Dilde sabr olmıyacak naza tahammül ne belâ»* Şimdi, XVII. yzyılın bozulan Osmanlı düzeninde Nefi'nin bir çıkış şairi olduğunu düşünebiliriz. Nefi'nin lirizmi eski sanat içinde var olma hakkına sahip, ama, yeni insanın söz konusu olmadığı bir yapıda, elbetteki yeni bir lirizmden söz edemeyiz. Toplumsal yapıdaki bir bozulma Nefi'nin günlük yaşamına da girmiştir. Ama toplumsal değişim olamadığı için Nefi, yeni bir sınıfın

şairi olamamış, ancak bir öfke şairi olarak kalmıştır. Bir yeni sınıfın öğretisine sahip şair ya da başka bir sanatçı, değişen sözcük kütlesiyle öğretisini yaşamının pratiğine ve görevine de yansıtır. Düzen değişmese bile, değişmesine inandığı düzenin karşısında yerini alır ve görevini öğretisine en yakın olabilecek bir biçimde uygular.

Bir sanatçının, dünya görüşünü, görevine indirmesi kendi bulunduğu kurumu mevcut düzen içinde örgütlemesini iyi yapması anlamını taşır. Örneğin, bir eğitimci kendi okulunda örgütlemelere gidebilir ve bu örgütlenmelerde devrimci bir birikim yaratabilir. Clara Zetkin ve Karl Liebknecht bu tip örgütlenmelerin güzel örneklemeleridirler. Ulusal sorunla sınıfsal sorunun birleştirilmesi, ulusal, toplumsal ve siyasal örgütlemelerin iç içe geçmesi eğitimde çok önemlidir. İnsan bilgisini bir doğru üzerinde değil, tarihsel helozonlar üzerinde geliştirmeye çalışmak özerk ve sağlıklı bir öğretim kurumu yaratmak, belli başlı görevlerden sayılmalıdır.

Önce bize bu dünya görüşünüze bağlı olarak şiiriniz, sonra da başına geçtiğiniz kurumun özelliklerine uygun olarak neler yaptığınızı anlatır mısınız?

— Bana göre bir şair, çağının ve gününün şiirini iyi tanımalı ve bütün çağların şiirini de gözden geçirmelidir. Ben şiiri bir kavga sanatı olarak düşünüyorum. Nitekim kavgayı yatıştırmış bir toplumda şiir kötezliyor. Bana göre günümüzün şiiri Güney Amerika'da, Filistin'de ve Kuzey Afrika ülkelerinde daha etkin. Bunun bir nedeni olsa gerek. Tarihsel gelişim sürecinde örneğin, İngiltere'nin toplumsal sömürüyü artırdığı dönemde önemli bir şiiri olmuştur. Bir Shelley böyle bir dönemde ortaya çıkmıştır. Fransa'nın ünlü şiiri de yine Fransız toplumunun sınıfsal çatışkılarının yoğun olduğu bir dönemde büyümüştür. Oysa toplumlar sınıfsal çelişkilerin ve çatışkıların sıcaklığından kurtulunca şiirlerini gevşetiyorlar. Yukarıda sözünü ettiğim Lâtin Amerika ülkeleri, Kuzey Afrika ülkeleri ve Filistin sınıfsal savaşımların ve ulusal bağımsızlık savaşlarının ülkeleri olduklarından şiirleri çok hızlı göğeriyor. Angola şiirini okumuştum : Ne kadar diri bir şiirdi. Başka bir yorumu düşünemiyorum.

Şiirimi, şiirin köklü özelliklerinde nbeslemeye çalışıyorum. Çok üst düzeyde başardığımı söyleyemem. Ama ritmi, kolay bir ortak bildiri için gerekli buluyorum. Ritme önem vermemiş bir şiirin kollektif yapısı eksik gibime geliyor. Ritm, kollektif bildiriyi ve coşkuyu kolaylaştırdığı gibi eylemi ve bilinçlenmeyi de hızlandırıyor. Örneğin, Apollinaire'in Alcools'indeki gibi çarpıcı ve anarşist bir ritmi yakalamak her şairin amacı olmalıdır. Bence ritim, tarihseldir ve toplumdaki köklü çelişkilerin ortaya çıkmasını kolaylaştırır. Sonra şiirimin Türkçeden başka bir dile çevrilmesini zorlaştırmak istiyorum. Anlamı şu : Türkçenin gizini ve özünü saklasın şiirim. Başka bir dilin kolaylıklarını yansıtmasın. Bir de şiirimi usa aykırı olarak kuruyorum. Aklı etkilemekten çok, bilinci etkilemeyi, coşkuyu etkilemeyi daha uygun buluyorum Doğrusu, bunları yaparken şiirin sözcük kütlesiyle kurulabileceğini de aklımdan çıkarmıyorum. Şiirde simge kullanmayı basmakalıpçılık sayıyorum. Hem bir dış ilişkiyi hem de öznel bir durumu yakalayarak toplumsal tarihi, insanla doğa savaşımının lirizmini yaratmaya çalışıyorum. Bu da açıkça gösteriyor ki şiirde toplumsal katkılı olmasından dolayı somutu yakalamaya çalışıyorum. Yani, bir açıdan şiiri yoğunlaştırılmış imgesel ve özel bir dil olarak düşünüyorum.

Görevimde neler yaptığıma gelince, üstüme düşeni yaptım, diyebilirim. Üstüme düşen, doğrudan doğruya anti-faşist bir iktidarın doğrultusunda eğitim ve öğretim özgürlüğünü sağlamaktı. Herkes yaptığımı abartıyor. Oysa ben ülkemizde geçerli eğitim ve öğretim yasalarını ve yönetmeliklerini uyguladım. Bunu çekinmeden uyguladım, bir korkuya kapılmadım. Pusu kurdular, evimi kurşun yağmuruna tuttular, türlü baskı yöntemlerini denediler, ben, bunlardan ürkmedim. Yapmam gerekeni yaptım. Hepsi bu kadar. Devrimci bilincimle, haksızlıkları giderdim ve hızla kadrolaştım. Özellikle sağ basında benim özel yetkiler le donatıldığımdan söz edildi. Bu söylenti, Meclis gündemine bile alındı. Açıkça söylüyorum : Türkiye'deki hiç bir lise müdüründen farklı bir yetkim yok. Yaptığım işlemler de özel yetkilerimin olmadığını göstermektedir. Benim onlardan farkım, şişin ve kebabın yanmamasını düşynmememdir. Şiş de yanabilir kebap da yanabilir. Nitekim yandı da. Ama dört bin çocuk eğitim ve öğretim özgürlüğüne kavuştu.

Görevimi böylesine kıvanç verici bir biçimde yapmamı sanatçılığıma bağlıyorum. Ne ilişkisi var, diyebilirisiniz Ben kesin ve zorunlu bir ilişki buluyorum. Devrimci bir sanatçı toplumundaki haksızlıklardan ve düzensizliklerden yakınır ve bunları yapıtlarında yansıtır, öyleyse yönettiği kurumda bunları gidermek zorundadır. Karşıtı, yapıtıyla ters düşmek olur. Ben görevimi yaparken yapıtlarımda söylediklerime ters düşmekten çok korkarım. İyiyi, doğruyu ve güzeli yazacaksınız, kötüyü yanlışı ve çirkini yapacaksınız. Bundan daha büyük bir yanlış olamaz. Kendisine saygısı olan bir sanatçının işi ile sanatını ayırması olanaksızdır.

Son söz olarak şunu söylüyorum : Dünyayı değiştirmeye inanıyorum, bilimsele inanıyorum ve sosyaliz meinanıyorum. İşimdeki başarının sırrı budur.

taşlama

muzaffer izgü

Oruk

Ülkemizde, dost ve müttefik bir ülkeden gelmiş olan konuğu, yâni bir Amerikalı konuğu hastanelik etmenin cezası çok mu çok büyüktür. Hele o dönemde. Dönem DP devri, politikacılar bangır bangır bağırıyorlar. «Ülkeyi Küçük Amerika yapacağız» diyorlar. Biriyandan gemileri gelip gidiyor büyük limanlarımıza askercikleri eğlensinler diye. Bir yandan adamlar havaalanları falan kuruyorlar. Dostluk ve yardım eli o denli uzanmış ki, aha bu el beşikteki bebeyi bile bulmuş ona bile yardım eli türlü yardım adı altında ulaşmış. Hergün radyolarımızda dost ve müttefiklerimiz övülür, ya bizim elçimiz Amerikalara gider, ya da oradan her hafta bir konuk gelir. Yâni öyleyiz ki, içgüveysi-damat-kayınbaba ilişkisi...

İşte bu çok iyi ilişkiler içinde, biz tuttuk bir Amerikalıyı hastanelikettik. Nasıl mı? Amerikalı gelmiş Hatay'a, yol mu yapacaklarmış, ne yapacaklarmış. Zaten adamlar hep birşeyler yapmak için geliyorlar .Hiçbirşey yapmasalar barış gönüllüsü yollayıp barışa gönüllendiriyorlar insanı. Ama bu gelen adam barış gönüllüsü falan değil daha. O sonra... Kırk yaşlarında, tipik bir Amerikalı. Arkadaşım ingilizce bilir, çok değil dili ama, bayağı konuşabilir. İşte bu Amerikalıyla dost olduk. Adamı Hatay yöresinde gezdiriyoruz. Birkaç gün sürdü bu Adam bizden o denli memnun ki, işinden çıkar çıkmaz dosdoğru bizim bulunduğumuz kahveye geliyor. Altmışaltıyı öğrendi kerata, blumu öğrendi kerata. Türkçe sözcüklerin bazılarını da öğrendi. Kolumuza bile giriyor caddede. Varsın girsin, biz ona yapacağımızı biliriz.

Birgün arkadaşımla karar verdik :

«Tamam bu akşam»

Evet o akşam işte Amerikalıyı hastanelik ettik. Çok çok kolay usullerle, hem de yasada yazılı olmayan suçlarla.

Arkadaşımın annesi hazırlamıştı yemekleri. Önce sofraya oruk geldi. Oruk ki ne oruk, midesi çocuk yaştan alışmayanın midesini bile delebilir, hele bizim hep bonfile-biftekle beslenmiş Amerikalının midesi kimbilir oruğu karşıdan görünce ne yapmıştır? «Ulan bir felâket geliyor ki...» Et dövülür, çiğ et. Sonra bulgurla bir güzel yuğrulur. Bir yandan da kıyma hazırlanır, bol kuyruk yağlı, bol soğanlı. Bu yuğrulan etli bulgurlu hamur yuvarlak yuvarlak açılır, içine bi rsüs biberi, bir topan kuyrukyağı, bir kaşık da kıyma konur, ayrıca yeteri denli ceviz. Sonra kapatılır, tepsiye dizilir, pişirilir. İki tanesini yiyen kudurur, hiç yememişse... Yedirdik mi biz adama bu oruk'tan tam on tane... Hem de nasıl, kıza bağıra, dostluğa son vereceğimizi başına kaka kaka... Yedi adam. Ardından gelsin yoğurtlu oruk çorba. Bu kez aynı oruklar yoğurdun içinde, Ye ha, de ha... Hatır için iki kaşık daha. Adamın gözleri madeni beş lira gibi açılmış, varsın açılsın hiç acıma. Onun ardından geldi mi sarniçi... Anam ne sarniçi. Bulgur, salça, Gaziantep biberi, ki pul biber, soğan, zeytinyağı, nar ekşisi. Dayan Amerikalı... Buna sarniçi derler, adamı su sarnıcı gibi yapar... İç iç suyu, ohhh midenin içi gulu gulu... Senin gözlerin gövermiş, can burnundan çıkmış bize nesi ulan... Yoo yooo biz çok konukseveriz. Konuğumuzu öyle tatlı yedirmeden salar mıyız. hiç?... «Hey anam, nerde kaldı künefe, pendirli künefe...» Tel kadayıfı iyice tel tel yapılarak kızartılır. Ondan sonra bir kat tepsiye dizilir, iyice basılır, onun üstüne bir kat tuzsuz peynir konur, yine bir kat kadayıf. Böylece kat kat... Ondan sonra üzerinden bol surup. Oruk'un üstüne ye ki bu sıcak peynirli künefeyi, midene lök gibi otursun...

Ye ha, olmaz ha, hatırımız için ha, nerede bulacaksın bunları Amerika'da? Biraz daha, biraz daha... Adamın başı iki yana sallanmaya, yüzü sararmaya, soğuk soğuk terlemeğe başladı. İki eli midesinin üzerinde odanın bu yanından o yanına, o yanından bu yanına koşuyordu. En sonunda kendini yere sırtüstü attı, «Bir cankurtaran» diye bağırdı.

Tastamam on beş gün yattı hastanede. Ondan sonra da Türkiye'de ne yerse yesin midesi tutmadı. İyileşmesi için Amerika'ya gönderdiler. Bir daha da gelmedi.

Bunları anlatan arkadaşıma :

— Ne yâni, şimdi Türkiye'de ne denli Amerikalı varsa tutup adamlara oruk mu yedirelim? diye sordum.

— Ah ah, dedi arkadaşım, bir bıraksalar bana şu işi, öyle cins süs biberleri yetiştirdim. öyle zehirlerim ki ben onları...

— İşinde ol, dedim arkadaşıma, sen onları zehirleyemezsin, ama adamlar çok uluslu şirketlerinin reklâmlarıyla dizi filmleriyle oruktan beter zehirliyorlar bizim toplumu.

Şükran Kurdakul'un Bir Öyküsü

Açlık Grevi

İhtiyar yüzlü başçavuş,

"— Hanımlar, görüyorsunuz çıkmıyorlar", dedi yüksek sesle. "Boşuna beklemeyin".

Kadınlar ve çocuklar, cezaevinin görüşme yeri olarak kullanılan kesiminde bekleşiyorlardı. Masaların üzerinde içerden geri çevrilen torbalar, fileler, kesekâğıtları birikmişti. Kimse kimsenin yüzüne bakamıyordu. Orada, hep birlikte bir suç işlemiş gibi duruyorlardı. Yalnız o iyi giyimli, yaşlı kadın sıralardan birine çökmüş, sessizce ağlıyordu.

Çocuklar suskundular. Yüzlerine çok yaşamış, nice sıkıntılar, kargaşalıklar görmüş insanları anımsatan çizgiler yerleşmişti. Durgunlukları acılarını somutluyor, yoğunlaştırıyordu. Olağan günlerde babalarının görüşme yerine getirildikleri kapıya bakıyorlardı.

Kadınlardan biri sıralarda oturanların önünde belirdi birden.

"— Bekleyin.. Bekleyin..", dedi sertçe. "Erkeklerimizin birer birer ölülerini çıkaracaklar. Hâlâ bekleyin bakalım.."

Kısa süren bir şaşkınlık oldu. Sonra,

"— Ya ne yapalım? diye yanıtladı, tütün işçilerinin analarından biri. "Çıkmazlarmış, biz ne yapalım?"

"— Neden çıkmazlarmış?"

"— Açlığa yatmışlar."

"Durup dururken açlığa yatılır mı?"

Bir yargı görevi almış gibi sertti kadın. Elleri de hareketlenmişti.

"— Sen söyle Çiçek Ana", diye dayattı. "Durup dururken açlığa yatılır mı?"

"— Yatılmaz be Naciye'm", dedi yaşlı kadın. "Ele benim Osman. O buğazına düşkün adam.."

Elleriyle karnını şişirdi.

"Na böyle. Keyfinden açlığa mı yatarmış?"

"— Öyle ya..", diye onayladı öteki kadınlardan kimi. Kimi de gülümseyerek başlarını salladılar.

Başçavuş,

"— Kesin şamatayı", diye araya girdi. "Görüyorsunuz çıkmıyorlar. N'apalım.. Analarını, karılarını görmeye gelsinler diye süngü mü takalım? Paçalarından mı sürüyelim?"

Bir süre çıt çıkmadı kadınlardan, çocuklardan. Sonra o iyi giyimli, yaşlı kadın kalktı; içini çeke çeke Nizam Karakolu'na yöneldi. Arkasından Müfettiş Necati'nin Altan yürümeye başladı. Daha sonra ötekiler, ellerinde tutukluların geri çevirdiği fileler, torbalar, yiyecek paketleri, ağır ağır koridoru geçtiler.

Caddeye çıktığı zaman cezaevi, kapalı kapıları, karanlığı, demir parmaklıkları, devriyeleri, açlığa yatan adamlariyle kafasında dönüyordu Altan'ın. Yaşamını bugüne getiren herşey silinmiş, yalnızca açlık kavramında toplanmış gibiydi. İşte duygular, işte us gücü, işte gerçek.. Hangisini seçsin bilemiyordu.

Bir ara durdu, derin bir soluk almayı denedi. Öğrencilik yıllarından kalma alışkanlığa sığınmaya çalıştı sonra. Olan gücünü adımlarına bıraktı. Hızlandıkça hızlanıyor, gene de kaslarını gevşetemiyordu. Erkekler böyle zamanlarında, karşılarına ilk çıkan meyhaneye kapağı atarlar, peyniri, kavunu, domatesi beklemeden şişeyi açar doldururlardı kadehleri. İçkinin rüzgârında bu çark, bu kırkharemilerin dünyasını sürdürmekten aşınmış, kavşamış çark susar, diye umutlanırlardı. Düşüncenin başkenti dumanlanıncaya kadar yüreklerini yakarlardı.

İşte duygular, işte us gücü, işte gerçek... Çoktan biri öbürlerine baskın çıkmış, egemenliğine almıştı. Ne hızlansa bir şeye yaramıyordu. Gerçek, ne zaman patlayacağı bilinmez bir bombaydı kafasında.

"— Necati aç yahu. Necati aç.."

Eve gelince, kocasının babası anahtarını çıkarmaya vakit bırakmadan kapıyı açmış, arkadan vuran ışığın altında, kurumaya dönmüş ağaçların evreninden haber veren iki göz olarak bakıyordu.

"— Ne haber?", diyordu bu bakış.. "Mahkeme başlıyor mu?", diyordu. "Tahliye edilen kimse var mı?", diyordu zayıf bir umutla. "Ne-

Arife Türküsü

Kayalar rüzgara engel dikildi
Alnımıza serinlik vurmasın diye
Göğe ıslak bir karanlık çekildi
Başaklar güneşi görmesin diye
Arife günleri kurban verildi
Oğullar bayrama ermesin diye

Yel estikçe bu kayalar kertilir
Güneş çıkar bu karanlık yırtılır
Buğday karda yata yata boylanır
Arife bayramın gün öncesidir
Günler günü ,gündüz geceyi kovar
Arifeler bayrama çevrilir

Sennur Sezer

cati nasıl kızım?," diyordu, üzgün. Sağlığı, neşesi, ilgileri, uykuları..

Kaç görüşme gününün acısıyla deneylenmişti Altan.

"— Sizin arslan Almancaya başlıyor babası", dedi kendini toparlayarak.

İçeri girdi.

Yaşlı adamın yüzü şenlenmişti. İki adım geri çekildi. Gelinine yol açtı.

"— İyi yahu. bir derken iki, iki derken üç.. Peki ama neresine sığdıracak bu kadar yabancı kelimeyi bu adam?"

Bir yandan gelininin gözlerini arıyor, çaktırmadan söylenenlerin doğruluğunu araştırmak istiyordu.

"— Yorulmuşsundur kendine gel dedi. Hatça'nım palamut bulmuş, küçük hanım ızgara mı ister?", diye soruyordu.

Bu sözlerle birlikte korkunç bir Sözcükler sanki kokuya dönüşmüştü. İstanbul'un bütün mutfakları tek bir pencereden ızgaraların, tavaların üzerinde cızır cızır pişen yüzlerce binlerce palamutun kokusunu, pusuda bekleyen düşman topları gibi, duyularında patlatıyordu. Ben gücü dayanılmaz bir acının, tiksintinin kapsamında ,soluk almakla bağırmak arasında sıkışıp kalmıştı.

"— Ben...", diye fısıldayabildi ancak, yığıldı kaldı.

Oğluyla görüşme umudunu yitiren iyi giyimli yaşlı kadın, durakta bekleyen Harbiye-Fatih tramvayına yetişmişti. Vatman dönüşü yaparken karşı kaldırıma geçen Kasımpaşa'lıları gördü. Dördü beşi yan yana yürüyorlardı. "Onların kadınları da bunlar işte..", diye düşündü. "Hıh.. Ama suç benim oğlumda. Sen dört sene iktisat fakültelerinde dirsek çürüt, git sonra Kasımpaşa'nın tütün amelesiyle birlikte gizli işlere karış. Hapislere düş.»

İçinden hem ağlama, hem öfke duyguları birlikte geçiyor, kafasında kaç bininci kez aynı yakınma tümceleri sallanıyordu.

"Sen dört sene iktisat fakültelerinde dirsek çürüt."

Tramvay Taksim'e doğru kayarken, Kasımpaşa'lı işçilerin kadınları Dolapdere yokuşuna inen kısa yola sapmışlardı. Çiçek Ana ile Necmiye arkadan yürüyordu. Yaşlı kadın pardösüsünün kuşağını çözmüş, başörtüsünü gevşetmişti. İki adımda bir duralayıp cigarasından bir nefes çekiyordu. Ermeni yoksullarının barındığı binanın önünden geçerlerken, öbür görüşme günlerinin dönüşlerindeki gibi, pencerelerden içeri baktı. Radyosu, buzdolabı, misafir için koltukları olan düzgün, temiz odalardı bunlar. Birinde kendi yaşlarında bir kadının başı ile karşılaşınca, ayıp bir şey yapmış gibi, yüzünü çevirdi.

Kadınlar yokuşa kapılmış seke seke iniyorlardı. Çiçek Ana içinden, "bize ihtiyarlamak da yasak", diye geçirdi. Cigarasından son bir nefes

Susuz Köy

Kurudu toprak kurudu
Baharda ırmak kurudu
Vermeden ürün tek ekin
Ayşem tüm başak kurudu

Kalmadı nemi toprağın
Soluğun bitti yaprağın
Bu böyle giderse Ayşem
Bil yıla kaldı duvağın

Uykusuz toprak uykusuz
Doymamış çıplak ve susuz
Bu böyle giderse Ayşem
Bir yıla her umudumuz

Kız Ayşe yağmur yağarsa
Arklardan sular akarsa
Takarım başına duvak
Yepyeni bir gün doğarsa

Elemli tüm terli yüzler
Bulut bulut nemli gözler
Bütün yaz ve bütün bahar
Gökte hep bir damla gözler

Dereler güzler gürülder
Çeşmeler yazlar su özler
Bulalım çare gel Ayşem
Bu toprak bizden su gözler

Gel Ayşem gölek yapalım
Ovada kuyu açalım
Sulayıp herbir tarlayı
Başına bir taç takalım

Hayri Sevimay

daha çekip attı. "kaç yılın adamı olduk? Dur diyen yok."

Esmer yüzü buruşmuş, akları sarı lekelerle dolu iri gözlerinin altı torbalanmıştı. "Şuncağız bir odada bir haftacık yatsam.. Çorbam önüme gelse. Radyocuğumu açsam.."

Hem yürüyor, hem az önce havasına kapıldığı odaların gerçekliğinden uzaklaştıkça, kendi kendine kurduğu düş dünyasının rahatlığında gevşiyordu. Osman da, cezaevinin kapıları da silinip gitmişti kafasından. Uzun yıllar önce yitirdiği biriyle karşılaşmış gibiydi. Kendini bulmuştu. Çiçek Ana olarak doğmadıydı ya o da. Onun da "Çiçek Kız" olduğu zamanlar yok muydu. "Eeh!.", diye gögüs geçirdi yürürken. Reji'nin Cibali fabrikasında çalışmaya başladığı günleri anımsadı. Gülümsedi. Kafasının içine yansıyan herşey bir de aydınlık görünüyordu ki o sıra. Dünyayı parmaklarının arasına geçirmiş gibi umursamaz ve bir kır şarkısı gibi canlıydı, şıngır mıngır..

"Çiçek Kız.. Çiçek Kız.. Bilezikler takayım koluna. Dallı güllü fistanlar diktireyim. Alayım da bir yüzük Kuyumcular Çarşısı'ndan göndereyim kocakarıyı size.."

Başını önüne eğmeye çalışır, "Sus..", derdi ama içi de giderdi Çiçek Kız'ın. Sonra birden çevreye boş verir, şıngır mıngır gülerdi Osman'ın yüzüne karşı. Kızlığın kadınlığa dönüşme istekleri göğüslerinde hoplardı.

Osman'dı bu. Kemanın telinden, kızların güzelinden anlar. Yiğitlerin hası. Gülümsedi ya. Anıların içinde sisleri pusları dağıtarak görünen adam, yaşadığı zaman oğlu Osman'dan küçüktü nerdeyse. Bir tuhaf oldu içi; utandı.

Savaşın bitimine kadar gözünü kaldırıp kimselere bakmadı Çiçek Kız. Çalıştı. Düş kurdu. Güçlendi. Cigaraya başladı. Cibali fabrikalarında gün geçip eskidikçe tırnaklarının ucu, gözlerinin akı sararmış, gizliden gizliye işbaşındayken grev yapmasını bile öğrenmişti. Yıllar geçti aradan, Osman'ın babası Çiçek Kadın yaptı onu, analığa bile alıştı.

Kadınlar bayağı hızlandıkları için iyice arayı açmışlardı. Duraladı Çiçek Ana. Yolun kıyısına geçti, oturdu. Sol ayağından lastiğini çıkardı. Bir süredir ayağına batan küçük taş parçasını bulup attı. Kadınlardan biri dönüp işaret ediyordu yolun altından. Eliyle "siz yürüyün" gibi-

Sana Gidecek Yoldur

Sezdirmeden yaklaştı bahar.
Ilık bir rüzgar birden ısındı,
alıp getirdi acı bir sözü.
Ufuk çelik gibi mavileşerek
bozaran ortalık, alabora oldu birden.
Karanlık titreşerek başladı,
gönlümüz bulandı bizim.
Gece...
Kötü adamların düşüncelerine benzeyen gece,
yollardan akarak geçti,
çöktü kentin ana caddelerine.
Yan sokaklarına, meyve bahçelerine
sinsince, usul usul sokuldu.

Bir dönemeci çıkmadan,
bir yenisine girdi yaşamak.
— Hakikatli yâr olan geceyi böler gelir.

Böyle mi deniliyor?
Yolları bekleyen birileri mi var?
Demek, yollar gidecek birilerini ister.
Arkadaşım biz çoktandır hazırız,
dost olan anlamıştır.
Solunan havaya, içilen suya
az sonra merhaba denilecek.

Aşka ve toprağa sözümüz var
övünülecek bir yaşantıyı başlatacağız.
Arka çıkılsın buna,
durmadan söylensin
uçan bir kuşun ardından ayrılık sözü.
Doruklardaki karlar,
güneşin ilk ışıklarını
emerek pembeleşsin.
Bir cam kırığı gibi yeşil çimenler
akan bir suyun hıçkırığı
hiç unutulmasın.
Aydınlığın önünden kaçıyor
gamlı ve karanlık gece.

Güneşin ucu göründü,
dalga dalga söküyor;
bir bıldırcın yazsın
son sözü gökyüzüne;
kanatlarını çırpsın, o gün şafağı karşılasın.

Veysel Çolak

lerden yanıtladı onları. "Yürüsünler", dedi içinden, "genç onlar. Osman'ın babasını ilk tuttuklarında sana da yol mu dayanırdı? Bi soluk al bakalım sen. Ayağından şu lastikleri çıkar. Bir cigara tüttür.."

Önünden arabaların biri gelip, biri geçiyordu. Özel arabaların birinden bir çocuk, panik yaptı ona. Önce aldırmadı; sonra babalanıp, 'Hadi urdan burjuva piçi..' dedi yüksek sesle. Hafif rüzgar ayaklarını yalamaya başlayınca serinlemiş, rahatlamıştı. Bıraksa, uzanıp uyuverecekti. Açlığa yatanlar, su da içerler, cigara da diye düşündü. Kocasının mahpusluğundan anımsıyordu. O zaman da böyle görüşmeye çıkmamışlar, üç gün üç gece yememişlerdi .Mırıldandı : "Bizimkiler de cancağızlariyle oynarlar. Ey zavallıcıklarım ey.. Dışardan ses gelmeyince her seferinde çıkarırlar böyle bir şamata.."

Oturmak hem iyi gelmiş, hem yorgunluğunu çıkarmıştı. "Kalk çiçek Kadın, kalk..", dedi yüksek sesle.

İstanbul geceye hazırlanıyor. Büyük mü büyük otellerin teraslarında tacirler akşamüstü içkilerini alıp yorgunluk çıkarıyorlar. Yüksek mi yüksek yapıların pencereleri arkasında ziyafet sofraları kurulmuş. Görkemli. Bana bu levrek balığını Sarıyer balıkçıları getirir efendim. Ağzınızda Hacı Bekir'in Hacı Bekir olduğu zamanların lokumları gibi erir. Yedikçe damağınızla oralarınız arasındaki görünmez ilişkiler canlanmaya, görünür olmaya başlar. Yumurtalar, tavuğun altından alınmıştır. Ya mayonezi yapan ellerin becerisine ne dersiniz? Biraz daha buyurmaz mısınız hanımefendiciğim?

"— Oğlum, bizim masaya bakar mısın?"

— Beyaz peynir, tarama, arnavut ciğeri, kaz ciğeri, beyin salata, domates, salata, turşu, amerikan salata, piyaz, çerkez tavuğu, yaprak dolma, pilaki, cips, lakerda.."

Rakılar açılıyor, çatallar harekete geçiyordu. Işığın göründüğü her köşede çene kemikleri, azı dişleri, köpek dişleri, altın dişler, dolgu dişler, takma dişler, rüzgârını damarlarındaki kandan alan değirmen taşları gibi öğütüyor ha öğütüyordu.

"— Yemicem işte, kaç defa söyledim size. Bonfile sev-mi-yo-rum.."

Evin şımarık kızı, çatalı vurup sofradan kalkınca, baba bağırmaya başlar, annenin sinir krizleri tutardı. Hey ulu Tanrım bi lokma ekmeği rahat yiyemiyoruz.

"— Hazım ilacını aldın mı bey?"

"— Kahveler nasıl olsun efendim?"

İstanbul yeni bir akşama hazırlanıyordu. Çocuklar kapının önündeydiler. Büyük, Necmiye'yi görür görmez kollarını açtı, koşmaya başladı.

"— Annem.."

"Annem", diyerek kucağına çekti oğlunu.

Bu ses ve koku birdenbire herşeyi değiştiriyor, yalnız kendi özelliklerinden kurulu uzak bir yerlere götürüyordu. Sanki karanlığı ışıkla, korkuyu cesaretle, yenilgiye en yakın kötümserlikleri, evrensel bir umut çağıltısıyla parçalayarak, yaşanmakta olan gerçeğe gücünü yalnız kendi renklerinden alan renkler katıyordu.

Bu ses ve koku, Necmiye'nin sabahtan beri yüzünde taşıdığı sert çizgileri dağıtıverdi birden. Yorgun gözlerine canlılık bağışladı.

«— Anne bize ne getirdin?».

Aylardır, çocuklarına hem analık hem babalık ediyordu. Sorumluluktan bile başka birşeydi bu. Özverinin doğallaşarak duygunun kendisi olduğu yerdi. Yaratmanın mezara değin sürecek olan zorunlu bir süreciydi belki.

Küçük kızı, kapının eşiğinde kedi gibi ayaklarına dolanıyordu.

«— Bize ye getirdin?».

Filesini gösterdi onlara. Sabahtan ciğerciye uğramış, sığır kellelerinden sıyırttığı ucuz etlerden kıyma çektirmişti.

«— Uslu durursanız size köfte yapacağım», dedi.

Annesi, evin erkeğini karşılar gibi, taşlıkta bekliyordu.

Yatağımdaki Gömüt

Neden koşturuyorsunuz
O boş tabutu arkamdan
Kim taşıdı yataşıma
Bu aç gömütü

Attıkca çoğalıyor
Yatağımdaki toprak
Kefeni anımsatıyor
Bu çarşaf
Çiçeklisini getirin
Demin girdiğim kapı
Neden açılmıyor şimdi

Dostlarım
Ölmekten korkan
Vakit öldürmekten korkmayan
Dostlarım
Gömütü dolduran topraklar gibi
Sadece çoğalıyor ve bir işe
Yaramıyor

Kibare Altay

«— N'olmuş», dedi sabırsızlıkla, «Süleyman nasıl?»

«— İyi iyi», dedi yavaşça.

Soyundu, mutfağa girdi. Ekmeği ıslatırken dışardan oğlanın sesi geliyordu.

«— Şerife kız annem bize köfte yapacak».

Yaşamı saran güçlükler karşısındaki direnme alışkanlığı her kesimde ayrı özellikler kazanmıştı artık. İşyerinde, evde-kocasının gözlerinde yanıp sönen istek ışıklarının etkisinde kaldığı cezaevi kapılarında tek başına savaşmak zorunda olduğunu öğrenmişti.

Ekmeği sudan çıkardı. Sıktı. Kıymanın tuzunu biberini koydu. Yoğurmağa başladı.

Bir anlamda 46'dan beri hazırdı bu savaşa. Süleyman, sendikası kapatılınca 8-10 gün tutuklanıp bırakılmıştık. İktidar, kilidi vurduğu her sendikanın yerine kendine bağımlı kişilerin eliyle bir yenisini kurduruyordu. Uzmanlar seferber edilmiş, kesenin ağzı açılmıştı. Güreşçiler, boksçular, silahlı kuvvetlerden ayrılan subaylar, astsubaylar uydurma işlerle fabrikalara yerleştiriliyordu.

Birikmiş öfkelerini dağıtır gibi, yumruklarının altında ezim ezim eziyordu kıymayı. Bir avucundan öbürüne atıyor, sahana çarpıyordu. Terlemişti. Sabahtan beri kaçıncı terlemeydi bu. Ama kemiklerinde gizlenerek, bilinçaltında pusular kurmaya çalışarak sorumluluğundan uzaklaştırmak isteyen karanlık yanlarından, bu yorgunluklarla kurtuluyordu Necmiye. Yorgunluk, gitgide kendi seçimi, özgürlüğü, istem gücü oluyordu.

İkisi de özgürlüğün insanıydılar. Egemen güçlerin işletmeye başlattığı çark, dişlileri arasında eritemedi Süleyman'ı. Özgürlüğün adamı olarak kavganın uzağına düşmedi.

Annesinin doldurduğu maltıza küçük çıra parçaları yerleştirdi, yaktı. Boruyu koydu. Mutfak kapısını açıp dışarıya bıraktı maltızı.

«— Şerif... Şerife...»

«Çocuklar ön tarafa geçmişler», dedi içinden. Memelerinin altı bile terlemisti. «İçeri girsem bi çamaşır değiştirsem».

Birden oğlu çıktı karşısına. Kardeşinin elinden tutmuş, büyük büyük bakıyordu. «—Hadi içeri gelin», dedi onlara. «Size köfte kızartacağım».

Izgarayı maltıza kor komaz, ortadaki köftelerin şurasından burasından küçük yağ parçacıkları eriyerek, şıpır şıpır ateşin üzerine düşmeye başlamıştı. Düşen her damla ufak bir dumanın oluşmasına yol açıyor, damlalar çoğaldıkça duman da büyüyordu. Sonra dumanla birlikte kızaran etin kokusu yükseldi. Necmiye elinde maşa, alttan alta renkleri değişenlere bakıyor, yandakilerle ortadakilerin yerlerini değiştiriyordu. Ters bir esinti dumanı yüzüne doğru üfleyince olanca et kokusu duyularındaki ölü noktalara kadar yayıldı Necmiye'nin. Çocukların akşam yemeği düşünüsü gitti, taş gibi bir ağırlık çöktü yüreğine.

«— Süleyman aç yahu... Süleyman aç...»

Artık ne güç gösterse çağrışım egemenliğini sürdürüyordu. Ne güç gösterse daralan bir çizgenin ortasında kalmıştı. Analık bilinci bile, Şerif'le Şerife'nin az önceki sevinçlerinden kalan görüntüleri tutmaya yetmiyordu. Kafasındaki, köfte dumanlarının terlettiği aynaya Süleyman'ın yüzü açlığın resimleri olarak yapışmış, başka ilgilere kapamıştı.

Öksürmeğe başladı. Öksürdükçe, karın kaslarındaki devinimler bişeyleri yukarıya doğru itiyordu. Bigayret ızgarayı çevirdi. Ayağa kalktı. Biraz olsun darlaşmanın önü kesilmiş gibiydi. O güçle içeriye daldı.

«— Anne...»

Çocuklar eteklerine dolandılar. Küçük Kız sızlanmaya başladı.

«— Anne, Kaynım aç.— be...»

Oğlan huysuzlanmış bağırıyordu.

«— Hani bize köfte yapacaktın...»

Kısa bir süre sessizce baktı onlara. Algıları değişmiş, kafasının bir yerlerinde iki yeni pencere açılmış gibi serinlemişti. Karın kaslarındaki zorlama azalıyordu.

«— Tamam! Tamam!», dedi, «getiriyorum».

Maltızın başına döndü.

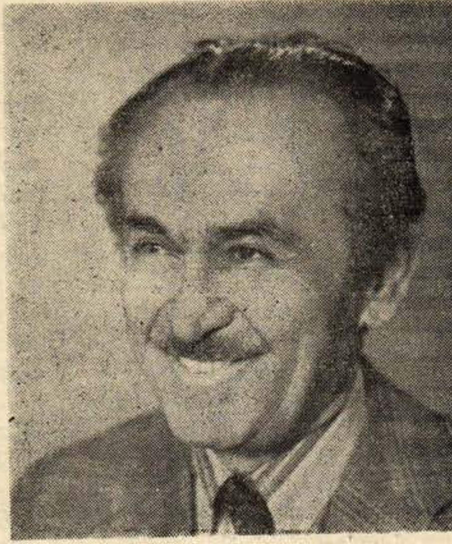
Şafak Saati

O zaman
dolanır sokakları, yol ağızlarını tutar
uzun bir uykusuzluk.
Rüzgârın yaprağı,
yağmurun toprağı bulamadığı zaman.
Benim
senin kapını bulamadığım zaman.

Hiç kimsenin
hiç bir türküyü söyleyemediği zaman.
İşte o zaman :

Birden bir çığlık;
uyanışı bir bedenin
bir bilet düşler arası...
İşte o zaman
yorgun düşmüştür bir anne
durmadan
kendini çoğaltmaktan.
Ne şiir, ne türkü
hiç bir şeyin söylenemediği zaman.

Adnan Azar



Talip Apaydın

Yaşam Öyküsü

1926 yılında, eskiden Sivrihisar'a bağlı iken şimdi Polatlı'ya bağlı olan Ömerler köyünde doğmuşum. Sazılar istasyonuna yakın. Tirenden toprakları görünür. Susuz kırlar, boz tepeler, yer yer ak topraklar, sarı tarlalar. Anamın köyü orası. Babam Beypazarı'nın Kapullu köyünden. Ömerler'e gelmiş. Orada evlenmiş. Önce iki ablam doğmuş. Sonra babam asker olmuş. Gidiş o gidiş. Rumeli, Erzurum, Yemen... Afyon... Arada bir geldiği olmuş ama toplam on altı yıl askerlik yapmış. Saç sakal ağardıktan sonra dönmüş köye. Küçük ablam ölmüş. Büyük ablamı da tanıyamamış babam, kimin kızı bu, diye sormuş. Çocukluğumda hep anlatırlardı. Büyük ablamla aramda onyedi yaş fark var. Onu Köseler köyüne gelin vermişler. Sonra ben doğmuşum. Arpalar biçilirken... Haziran falan olmalı.

Anamın babası Hüseyin dedemi anımsarım. Yörük Hüseyin derlerdi. İri yarı, uzun boylu bir ihtiyardı. Gençliğinde pehlivanmış. Beni havaya atar atar tutardı. İki yaşımdayken falan öldü. Köyde göçmen olmak kolay değil. Babama yabancı gözüyle bakarlardı. Hem başka köylü, hem evlenmiş askere gitmiş. Dedem de ölünce sanırım durumu iyice sarsıldı. Kapullu'ya göçelim diye tutturdum. Anamla uzun uzun tartışırlardı. Anam gitmek istemezdi. Ben ne yaparım elin köyünde diye ağlardı. Yoksulduk. Tarla taban azalmıştı iyice. Babam askerde iken elden çıkmıştı belliki. Olanlar da kıraçtı, verimsizdi.

Ömerler'de iken babamın iki kez «çalışmaya» gittiğini anımsıyorum. Biri Ankarada, biri Asi Yozgat dediği Elmadağ barut fabrikasında aylarca çalışıp gelmişti. Dönüşte bana yeni bir urba getirmişti. Nasıl şeydi kimbilir, ilk kez yeni bir urba görmüştü sırtım. Anama sordu, «yazın oğluma üzüm falan yedirebildin mi?» Ömerler'de o sıra hiç meyve sebze yetişmezdi. Yoktu öyle bir görenek. Ancak Kapullu'dan, Kırsöğütten eşekle getirir satarlardı. «Bir kere alabildim» dedi anam. Babam ayağa fırladı,

— Göçeceğim bu dürzü köyünden! Oğlumu bu kuru köyde büyütmem!

Benim üstüme titrerdi nedense. Hem sonradan doğmuş tek oğluydum, hem de duygulanarak anlattığı, kendisi için çok önemli bir anıyı taşıyordum. Yemende askerken bir gece İngilizler'in baskınına uğramışlar. Gündüz gibi ay ışığında şangur şungur süngü savaşına tutuşmuşlar. Ölen yıkılan birbirine karışmış. O arada iriyarı bir «gâvur» babamın ucu süngülü tüfeğini yakalamış, kendi taraflarına doğru çekmeğe başlamış. Babam asılmış, o asılmış... Güçlü bir adammış gâvur. Babamsa zayıf ama çekirge gibi canlı. Epey uğraşmışlar. O sırada «İbrahim eğil, İbrahim eğil!» diye bir sus duymuş. Bizim Mülazımevvel Talip beyin

sesi olduğunu anladım diyor. Birden eğilmiş, tak tak bir tabanca sesi. Koca gâvur babamın önüne yığılıvermiş. Böylece kurtulmuş ölümden. Süngü savaşı bittikten sonra yaralıları toplamışlar. Babam tabi önce Mülâzımevvel Talip beyi aramış. Karnından yaralıymış. Bağırsakları dökülmüş önüne. Toplayıp kucağına almış. Ikılıyarak kesik kesik konuşmuş Talip bey. «İbrahim, ben kurtulmam, ölürüm. Yaram ağır. Sen sağ salim dönersen... Bir oğlun olursa, adını Talip koy.» Anlatırken ağlardı. Ben onun «yâdigârı»imişim.

Üç yaşımdayken Kapullu'ya göçtük. Eşeklere yüklü yataklar yorganlar çuvallar sepetler... Hiç unutmam o göçü. Yıllar yılı bir göç romanı yazayım diye düşündüm durdum. Gerçekleştiremedim.

Kapullu bağlık bahçelik bir köydü. Ama bizim hemen hiçbir şeyimiz yoktu. Köyün ortasındakı acı pınarın yanında, eski bir akraba evine oturduk. Anam hastalandı. Durmadan söylenir ağlardı. Babam el tarlalarında çalışırdı, ortakçılık yapardı. Zor günlerdi gerçekten. Anam öldü. Neden öldüğü bile anlaşılamadı. Karnım ağrıyor diye sızlanırdı. Ben de sıtmalıydım. Zayıf sarak bir çocuktum. Bir de öksüz kalmıştım üstelik. Köselerdeki ablam geldi, beni yanına götürdü. Biraz onun yanında kaldım, sonra Kapullu'ya döndüm. Babam yeniden evlendi. Asıl kötü günler ondan sonra başladı. Gem tutmaz dedikleri cinsten deli dolu, sinirli bir kadındı övey anam. Ölen kocasından iki çocuğu da vardı. Öveylik, yoksulluk, kimsesizlik... karabasan gibi geçti çocukluğum. Hiç oynıyamadım, gülemedim. Boyuna çalıştırıldım, boyuna hırpalandım. Şimdi de öyle büyüyen çocuklar var köylerde, biliyorum. Kimseye birşey anlatamazlar. Daha o yaşta zindandır yaşamları.

Üç sınıflı köy okulunu bitirdim. Kalem defter bile alınmadı bana. Benden üç yaş büyük övey kardeşin kitabına elimi süremezdim. Onun omuzu üstünden uzaktan okurdum. Odun kömürü ile duvarlara resim yapardım. Anam çerçiden kırk paraya kalem almadı diye ağladığımı unutamam. Asıl dokunan kendi oğluna alırdı da bana almazdı. Babam da köyde değildi. Sazak'ta, Biçer'de ortakçılık yapardı.

Beypazarın'a Nail bey adında genç bir kaymakam gelmişti. Kasabada okutmak üzere her köyden yoksul, yetim ama zeki birer çocuk istemiş. Bunu duyduk. Öğretmenimiz Ömer bey «sen git» dedi bana. Can atıyorum ama anam «gidersen bacaklarını kırarım» dedi. Babam köyde yok. Hastayım bir yandan, yürüyecek durumda değilim. Kasaba altı saatlık yol. On yaşımdayım, köyden kaçtım. Bir gece bir gündüz, yürüdüm o yolu. Kaymakama çıktım. Ha söylemeyi unuttum, çocukken kekemeydim ben. Konuşamazdım. Kimbilir hangi korkuların sıkıntıların birikimi ile büyükler karşısında müthiş heyecanlanır, dilim tutulur iki, sözü bir araya getirip söyliyemezdim. Kaymakama da birşey söyliyemedim. Hık mık edip durdum. Sonra ağladım. İşte o zaman benim ne diyeceğimi anladı. «Tamam küçük», dedi Adını şu kâğıda yaz. Kapullu köyünden seni alacağız» Dünyalar benim oldu. Hastalığım falan geçti. Sevinerek köye döndüm. Anam epey bıdırdandı ama geçmiş ola. Yolumu açmıştım. Beypazarı'nda iki yıl okudum, ilkokulu bitirdim. Köyde ağanın çocuklarından başka beşinci sınıfı bitiren kimse yoktu. Baya ünlendim «iyi okuyor, zeki çocuk» diye adım çıktı. Ama ilerisi gene karanlıktı. Hangi olanakla, nerede okuyacaktım? Köyde kalmak istemiyordum. Uykuyu dineği yitirmiştim. Babam da düşüp duruyor, bir çare arıyor bulamıyordu.

Ortakçılık yaptığımız çeltik tarlasında ot ayıklıyorduk. Çamur balçık içindeydik. Ağa geldi dediler. Ağa aynı zamanda milletvekiliydi. Her yerde sözü geçen etkili bir adamdı. Babam kolumdan tutup beni karşısına çıkardı,

— Bey, dedi. Onaltı sene askerlik yaptım. Bu çocuğa bırakacak iki karış toprağım yok. Bir yetim mektebine sokuver de okusun, kendini kurtarsın.

Ağa ile konukları ağacın gölgesine yayılmış kuzu yiyor, içki içiyorlardı. Bir bana baktı, bir babama baktı,

— Ne olacak okuyunca? dedi. Okuyunca yarın sana baba demez bu. Dinini de unutur. Eline kazmayı küreği ver de çalıştır. Sana da baksın, bak yaşlanmışsın.

Babam konuştu, o üsteledi. Epey uğraştılar. Sonunda babam kolumdan çekip yürüdü tarlaya doğru,

— Dürzüü... diyordu dişlerinin arasından. Madem okuyanlar dinini unutur, sen niye okutursun çocuklarını?

Sövdü saydı, sinirini indirdi. Gelip tarlanın kıyısına oturduk. Gözünü yere dikip bir sigara içişi vardı, hiç unutamam.



Apaydın Fakir Baykurtla

Güz oldu, çeltiği kaldırıp köye döndük. Okulların açılma zamanıydı. Acım gittikçe büyüyordu. Bir haber geldi, Eskişehirin Hamidiye köyünde öğretmen okulu açılmış. İlkoklu bitiren çocukları alıyorlarmış. Babamla geceden çıktık yola. Sabah erken kasabaya varıp daireler açılırken Milli Eğitim Memurunun kapısına dikildik. Gerisini «Köy Enstitüsü Yılları» adlı anı kitabımda anlattım. İlk adı «Hamidiye Köy Öğretmen Okulu» olan Çifteler Köy Enstitüsü'ne girdim. Okula yazıldığım gün (10 Kasım 1938) Atatürk öldü. Uğursuz bir gündü. Hem sevindim, hem ağladım. İki yıl sonra 17 Nisan 1940 da Köy Enstitüleri Yasası çıktı. Öbür okullardan farklı bir eğitim gördük. İşe dayalı, yönü köye ve köy kalkınmasına çevrik o gün için çok ilginç, devrimci bir eğitimdi. Hem okuyup yazıyor, hem de birer zanaat öğreniyorduk. Yarın köy öğretmeni olunca geçimimiz için onu da kullanacaktık. Ben duvar ustasıydım, güzel badana yapardım. Tarım çalışmalarına katılırdık. Enstitünün çevresinde binlerce dönüm toprağı eker biçerdik. Ağaçlar dikip büyüttük. Sebzeler meyveler yetiştirdik. Arıcılık yapmayı öğrendik. Sözün kısası bin yıldır kımıldamıyan Türk köyünü uyandırıp canlandırmak için gerekli beceri ve bilgileri kazanmaya çalıştık. Bir yandan okuyor yazıyor, çağdaş insan olmanın gerektirdiği kişiliği kazanıyorduk. Köylerimizin içinde bulunduğu acıklı durumu anlamağa başladık, nedenleri üstünde araştırmalar yaptık. Bizden köyümüzü yazmamızı anlatmamızı isterlerdi. Rahat konuşmayı, hakkımızı aramayı, haklı olduğumuz zaman sesimizi yükseltmeyi öğretiyorlardı. Böylece öbür Köy Enstitülerinden yetişen arkadaşlar gibi ben de yazmaya başladım. Şiirle başladım işe. N o t l a r öyküler yazdım. İlk şiirlerim Köy Enstitüsü Dergisinde yayınlandı. Sonra öbür sanat ve edebiyat dergilerine gönderdim. 1946 yılından beri uzun kısa aralıklarla yazmayı sürdürdüm. Öğretmenliğimin yanı sıra yazmak ikinci bir işim oldu. Bu yüzden başıma epey belâlar geldi. Soruşturmalar açıldı, cezalar verildi. Bakanlık emrine alındım, iki buçuk yıl boşta kaldım. 1946 dan başlıyarak gittikçe sağa kayan yönetimler altında hem öğretmenlik hem yazarlık yapmak ipte yürümek kadar zordu. Bunu yaşadım. Öğretmenlikten ayrılmak vardı ,ama yapamadım. Hem sevdiğim için, hem de yazarlıkla yaşamımı kazanamıyacağımı gördüğüm için bırakıp gidemedim. Başka hiçbir güvencem de yoktu. Açık vermemeye çalışarak, dikkat ederek iki işimi de sürdürdüm. Ödün verdiğim olmadı mı? Şimdi düşünüyorum da, oldu evet. Özellikle taşrada adı solcuya çıkmış, hep göz altında bir yazar-öğretmen olarak burnumun ucundaki tehlikeleri göre göre çalıştım. Kendimi çok sıktım. Başka çarem yoktu.

Sanıyorum 1962 lerde İstanbul'da Yaşar Kemal'le karşılaştık. Beni iyice azarladı,

— Ulan tutturdun öğretmenlik yapacağım diye. Hem öğretmenlik hem yazarlık yapılmaz Bırak gel İstanbul'a, sen iyi bir romancısın. Otur romanını yaz.

Düşündüm ama yapamadım. Öğretmenliği seviyordum. Öğrencilerimle kolay bağıntı kuruyordum. Onlara yararlı oluyordum. Üstelik fazla savlı olmadan birşeyler de yazıyordum. Ülkenin yöneticileri hoşgörüsüzdü. Yazmamızı istemiyorlardı. Her yönetim değiştikçe açı biraz daha darlaşıyordu. Onun için sıkıntılı bir yazarlık yaşamı geçirdim. Ikınıp sıkındım, bunu saklıyamam. Aynı acıyı yazar olmayan öğretmen arkadaşlar da çektiler. Gerici iktidarlar halktan yana olan, sömürüye karşı çıkan tüm öğretmenlerin üstünden silindir gibi geçti. Sürdüler kıydılar, açığa aldılar. Hatta dövdüler, öldürdüler. Bizim kuşak ve bizden sonraki kuşak gericilikle gerçek bir savaşım verdi. Yendi, yenildi, çok harcandı ama solun güçlenmesinde, halkın uyanmasında büyük katkısı oldu. Özellikle TÖS döneminde devrimci öğretmenler gerici iktidarlarla, yasalar çerçevesi içinde çok etkili bir savaşım verdiler. Ben de TÖS'ün kurucularından ve yönetim kurulu üyelerinden biriydim. Savaşımda gücümce yer aldım. Konuşarak yazarak gerçekleri ve doğruları anlatmaya çalıştım. Ama Bakanlığın o yıllardaki yöneticileri bizleri boy hedefi seçtiler. Her fırsatta hakkımızda soruşturmalar açtılar. Rahat çalıştırmadılar. Yalnız o yıllarda da değil, ta enstitüyü bitirdiğimiz günden beri baskılar altında kaldık. Enstitüde bir grup arkadaşımla birlikte ihbar edildik. Bizi apar topar askere aldılar ve Yedek Subay okulundan çavuş çıkardılar. Yıl 1947. Ne Danıştay var, ne hak arama özgürlüğü var. Vuruldun mu düşüp kalıyorsun. Kimse dönüp bakmıyor. Basında tek satır yer alamıyorsun. Öyleydi o yıllar. Sırtta çanta, tam iki buçuk yıl talim ettik. Hiçbir şey okutmadılar, hiç kimseyle konuşturmadılar. Kasabaya inmek için izin vermediler. Dosyalı gelmiştik. Köy Enstitüleri hakkında korkunç bir kampanya açılmıştı. Bütün suç bizim üstümüze yıkılmıştı, cezaların hepsini biz çektik. Onunla da kalınmadı, askerden sonra eski görevlerimize vermediler. İlköğretim emrine, köy okullarına atadılar. Bizim için sorun değildi. Zaten köyden gelmiştik, köyde çalışabilirdik. Ama rahat bırakmıyorlardı. Almusta iki kez evim arandı. Bir manga candarma, candarma yüzbaşısı, Ankaradan emir, savcılığın arama yazısı... düşünün köy ne hale gelir, çevren ne olur? Evimden bir sürü mektuplar kitaplar alıp götürdüler. Bir yastık kılıfına doldurulmuş kocaman bir paket. Köylüler hep durup baktılar. Telsiz varmış, haberleşiyormuş, miş mış... bir sürü dedikodu aldı yürüdü. Günlerce dışarı çıkamadım. Devlet bana karşıydı, halkı da üstüme kışkırtıyordu. İyi ki bir yıldan fazla çalışmıştım orada, az çok tanıyorlardı. Bir akşam üstü Mahmut ağa kapımı çaldı,

— Hoca dedi. Niye dışarı çıkmıyorsun sen, kahveye niye gelmiyorsun?

— Biliyorsun durumu, dedim.

— Hazırlan hadi, birlikte gidiyoruz.

Birlikte gittik kahveye.

— Bana bakın ulen, dedi kahve halkına. Hocayı soysuzun biri ihbar etmiş ,evini aradılar. Ama biz biliyoruz bu adamı. Yaramaz bir tarafını gördünüz mü? Görmediniz. Hem suçu olsaydı burada bırakırlar mıydı? Her yerde iyi insanın düşmanı olur. Hocanın da var demek. İşinize bakın hadi...

Kahveleri ısmarladı. Köylüler birer ikişer yanımıza geldiler. Neyin nesi bu diye sordular. Ben de anlattım dilimin döndüğü kadar. Biz ezilen halktan yanayız, sömürülen köylüden yanayız. Haksızlıkları yazıp söylüyoruz. İşi yolunda olanların işine gelmiyor. Bize türlü iftira atıyorlar. Halkın gözünde küçük düşürmeye çalışıyorlar.

Susup başlarını salladılar. Uzun uzun düşündüler.

Ertesi gün ata binip köylere sürdüm. Köy okullarını dolaşıp denetliyordum. Gezici Başöğretmendim. Eğitmenlerin öğretmenlerin daha verimli çalışmaları için gerekli önlemleri alıyordum. Yardım ediyordum, onlara. Kitap dergi götürüyordum. Daha bilinçli, daha-çalışkan olmalarını istiyordum. Bazan dersi durdurur, ben devam ederdim. Akşamları köylülerle uzun uzun konuşurdum. Sorunlarını, çözüm yollarını birlikte araştırırdık. Tokat'ın Almus yöreleri, dağ köyleri gördüğüm en yoksul köylerdi. Onlara dilimin döndüğü kadar bunun nedenlerini, kurtuluş yollarını anlatmaya çalışırdım. Oralarda gördüklerim, dinlediklerim beni vuruyordu. Şiir yazıyordum. Yoksul köy okulları, köy çocukları, yolsuz susuz ışıksız köyler beni acıyla dolduruyordu. Ayda bir Tokada indiğim zaman başka bir dünyaya gelmişim kadar renkliydi Tokat şehri. Oysa büyükçe bir kasabaydı o zaman.

Almus'ta iken evlendim. Eşim Halise Yozgat'ta öğretmendi. Nikâhı düğünü orada yaptık ve Almus'a naklettirdik. Kızımızla büyük oğlumuz Almus'ta doğdu. Altı yıl çalıştık orada. Yoksunluklar içinde ama heyecanla, özveriyle çalıştık. Üzücü olaylar yaşadık. Ama deneyimlerimiz arttı. Mesleği öğrendik ve uyum sağladık. En ileri cephede savaşan köy öğretmenlerinin çilesini paylaştık. O öğretmenlerin durumu çok garipti. Önleri düşman, arkaları düşmandı. Sözün tam anlamı ile kuşatılmışlardı. Üstlerinden ve Bakanlıktan hiçbir yardım görmüyorlardı. Tam tersi valisi müdürü müfettişi durmadan eziyordu. Çirkin politikacı gemi azıya almıştı. İstediğini yaptırıyordu bakanlığa. İki satırlık yazıyle öğretmenler hallaç pamuğu gibi atılıyordu. Hele Köy Enstitülü öğretmenlerin hali dumandı. Milli Eğitim dairelerinde çalışan memurlar bile azarlardı onları. Bu gibi davranışlara karşı çıktığım için yöneticilerle aram açıldı. İlköğretimde çalışamıyacak hale geldim. Gazi Eğitim Enstitüsünün bitiriş sinavını verip orta öğretime geçmeyi yeğledim. Turhal ortaokulunu istedim. O da bir sorun oldu. Vali beni Turhala vermek istemedi. Orası işçi çevresi imiş. İşçilerle bağıntı kurarmışım. Beni yetkisine dayanarak Niksarda çalıştıracakmış... Turhalda Ceyhun Atuf Kansu vardı. Mektuplaşırdık. Demek haberliydi hepsinden. «Bakanlık beni Turhala verdi, başka yere gitmem» dedim. Tartıştık, uğraştık. Sıkı bir gözdağı verip kabul etmek zorunda kaldı.

Turhal ortaokulunda beş yıl çalıştım. Almus'a bakarak olanakları daha uygun bir yerdi Turhal. Bir yanı yoksul bir kasaba, öbür yanı modern kent yaşamı sürüyordu. Fabrika çevresi ayrı bir koloni idi. İlk günler rahata kavuştuğumuzu sandık. Ama hava gittikçe değişti. Çember daraldı. 1960 öncesi politik baskılar en ağır noktasına erişmişti. Sıkı gözaltında idik Gizlice derslerim dinlenirdi, mektuplarım açılırdı. Hakkımda Bakanlığa raporlar gönderilirdi.

Öbür yandan ülkedeki politik çatışma gittikçe ağırlaşmıştı. Koptu kopacak hale gelmişti. Birgün çat diye koptu. 27 Mayıs devrimi yapıldı. Rahatlayıverdik. Geriye gidişin artık durdurulacağını sanıp sevindik. Coşkuyle yazıp çizmeye, konuşmaya başladık. İlk aylar hava çok iyiydi. Görev yerimizi de Amasya'ya naklettik. Öğretmen okulunda daha yararlı, etkin çalıştık. Ama politik ağırlık yeniden geriye asılmağa başladı. Gün günden daha kötü geldi. Baskılar soruşturmalar yeniden başladı. Politik havayla birlikte yöneticilerin tutumu da değişti. Amasya'da kolumdan çıkmayan, TÖS'ü birlikte kurduğumuz bir Milli Eğitim Müdürü iktidar değişince Töslü öğretmenlere yapmadığını bırakmadı. Benim hakkımda Bakanlığa raporlar yağdırdı. Bir gün sarı zarflı çift aylı bir yazı geldi, açığa alındım. Ne sorgu ,ne bir olay, hiçbir şey yoktu. Öğretmen öğrenci herkes şaştı. Çünkü kısa bir süre önce Aynı Bakanlıktan taktirname almıştım. Teftişimi yapan bir müfettiş çalışmalarımı çok beğenmişti. Birinci yazıda «Okul içi ve okul dışı çalışmalarınızda üstün başarılı olduğunuz görüldüğünden...» deniyordu. İkinci yazıda ise «tutum ve davranışları ile öğretmenlikte çalıştırılması sakıncalı bulunduğundan...» diye gidiyordu. Ve okulumdan öğrencilerimden koparılıyordum. Böyle garip işlerdi. Avukat, Danıştay... tam iki buçuk yıl sürdü Bakanlık emri. Suçumun ne olduğunu bile doğru dürüst öğrenemedim. Danıştay'da sorduk ama açıklamadılar. O arada eşimin görev yeri Ankaraya nakledildi. Çocuklarım lisede okuyorlardı. Kayıtlarını Ankara'ya aldırdık. Borç harç edindiğimiz evimize oturmuştuk. Danıştay kararı gereğince beni yeniden Amasya'ya verdiler. Oysa sıram çoktan gelmişti Ankaraya. Anlattım, anlamak istemediler. Amaç biraz daha üzmek, ceza çektirmekti. İki yıl daha gittim geldim Amasya'ya. Sonra başka bir engel bulamayınca

Ankaraya naklettiler. Sekiz-on yıldır Ankaradayım. Geçen yıl emekliliğimi istedim. Eve kapanıp çalışayım dedim. Elimde başlı romanlar var, tasarılar var. Yaş elliyi aştı, ölmeden önce onları bitireyim. Çünkü ağabiler dostlar birer ikişer gidiyor. Sıra yavaştan bize geliyor. Elimi çabuk tutayım.

Bu arada beklenmedik birşey oldu. Yeni Hükümetin Milli Eğitim Bakanı çağırıp Talim ve Terbiye Kurulunda görev alır mısın dedi. Biz yıllar yılı o Bakanlığı, o Talim ve Terbiye kurulunu eleştirdik. Okuttukları kitapları, aldıkları kararları beğenmedik. Milli Eğitimi yozlaştırdıkları, rayından saptırdıkları için demediğimizi bırakmadık. Onun için kötü olduk. Şimdi katkıda bulunmak, halka çevrik bir eğitim uygulamasına geçmek için yardımcı olmak fırsatı var. Olur dedim. Ama birtakım engeller çıktı sanıyorum. Yeniden cadı kazanları kaynatıldı. Hâlâ işe başlatılmadım. Bakanın uygun bir zamanda çağıracağım dediğini duydum. Çağırsa da çağırmasa da canı sağolsun. Biz önemli yerlerde hiç çalışmadık. Meslek yaşantımız sınıf öğretmenliğiyle geçti. İyi ki öyle oldu. Ülkemizin bugünkü durumu ortada. Her alanda olduğu gibi eğitim alanında da korkunç bir başarısızlık, çöküntü, yozlaşma içindeyiz. Bu sonuçta sorumluluk payımız belki var, ama çok az. Biz bu yanlış gidişi eleştirdiğimiz için yöneticilerle kötü olduk. Hep kavga ettik. Gerici iktidarların kimleri önemli yönetim yerlerine getirdiğini iyi biliyoruz. Çoğu arkadaşımız, tanıdığımız .Yetenekleri, kişilikleri ortada. Türk milli eğitiminin düştüğü durumdan belli. Bazan arkadaşlarla oturup konuşuyoruz, bir zamanlar en parlak eğitim uygulamaları yapılmış olan ülkemizde, nasıl oldu da bu kadar yüz kızartıcı başarısızlıklara düşüldü? Türk milli eğitimi içinden çıkılmaz hale getirildi. Kökeninde elbet ülkeyi emperyalizme peşkeş çeken gerici politika var. Kapitalizmin ihaneti var. Kendi çıkarları uğruna halkın çıkarlarını ayaklar altına alan bürokrasinin uydu tutumu var. Hiç değilse biz onlardan olmadık. Buna karşı çıktık. Sıkıntılar çektik ama bugün yüzümüz kara değil. Alnımız ak.

Yazın çalışmalarıma gelince, roman öykü anı çocuk romanı... yirmiye yakın kitap yazdım. Bazıları iki üç baskı yaptı. Bazılarının yeni baskıları yapılacak. Elbet en çok okunan yazarlardan değilim. Otuz yıllık yazar olduğum halde hâlâ yayınlama zorluğu içindeyim. Kimi kitaplarım yıllarca yayınlanmayı bekler. Hele son pahalılık, kitap yayınlarını büsbütün zorlaştırdı. Kitapçılar yayıncılar kan ağlıyor. Ortaboy bir kitap yayınlamak için elli altmış bin harcamak gerekikor. Kitap çok pahalıya maloluyor. Okuyan kişiler zaten dargelirli, öğretmen öğrenci memur... Onlar da günlük ekmeğin peşine düştü. Kitaba ayıracak para yok. Kitap satışları çok düştü. Birkaç yazarımız bir yana kitap yayınlamak zorlaştı. Nice arkadaşlar gibi benim de elimde yayınlanmayı bekleyen kitaplarım var. Editörler bugün yarın diye bekletiyorlar .Bu yüzden insanın çalışma hızı da azalıyor.

Üç kitaplık Kurtuluş savaşı, dizi romanımın son cildine çalışıyorum. Toz Duman İçinde, Vatan Dediler'den sonra son cildin adı Köylüler, ya da O İnsanlar olacak. Büyük oylumlu bir kitap onun için yayınlanması da zor. Bakalım ne yapacağız. Kente İndi İdris, köyden kente bir göç romanı, epey geliştirdim. Bu yaz bitireceğim. Ayrıca yakında yayınlanacak bir öykü kitabım var. Çocuk romanı çalışmam var.

Ülkemiz çok hızlı bir değişim içinde, Vurucu ve yoğun olaylar yaşıyoruz. Yazar olarak ilginç bir dönemdir bu. Tanıklık yapmak zorundayız. İnsanımızın dramını iyi anlamalıyız. Onun geleceğe çevrik devinimlerine katkıda bulunmalıyız. Sanat insanın en çok güvendiği uğraştır. Onsuz yapamaz. Özellikle yazın türleri bilinç yanı ağır basan sanat dallarıdır. Kişiyi yönlendirir. Giderek toplumun yapısını oluşturur. İşimizin önemini bilerek çalışmalıyız.

Çocuk yazınına da çok önem veriyorum. Çocuklukta aldığımız etkiler hiç unutulmuyor . Çocuklara olumlu ve geçerli yapıtlar okutmalıyız. Onların kafalarını bulundırmaya hakkımız yok. Görüş açılarını dosdoğru yurt sorunlarına ,insanlar arası ilişkilere çekmeliyiz. Sevgiye ve saygıya dayalı bir toplum düzenini yeğlemeliyiz. Emeğin ve emekçi insanın övgüsünü yapmalıyız. Uygarlığı yaratan, her güzel işi başaran emektir. Başkaları tarafından sömürülmeyen emek insanın mutluluk kaynağıdır. Oysa biz çok sömürülmüş bir toplumuz. Yoksulluğumuz ve mutsuzluğumuz buradan gelmektedir. Yapıtlarımızda çocuklara bunu anlatmalıyız.

Türkiye bir arayış ve geçiş dönemindedir. Onun için tansiyon yüksektir. Doğruları anlıyanların sayısı gittikçe artmaktadır. Uzun durgunluk yıllarından sonra bu hızlı devinim Türkiyeyi elbet bir yere ulaştıracaktır. Geriye dönüş sözkonusu değildir. Halkımız gericilerin tutucularınetki alanından hızla kurtulmaktadır. Bütün sorun kendimize özgü yolu bulup toplumca rahatlıyacağımız düzene kavuşmaktır. Arayıp bulacağız elbet. Bu parçalanmalar, birbirine girmeler yanlıştır, yapaydır. Soğukkanlı düşünememekten ileri gelmektedir. Birileri durmadan kışkırtmakta, arı kovanına çomak sokmaktadır. O çomağın ucundaki el bize dost değildir. Kendi çıkarı gereği yapmaktadır bunu. Yıllar yılı yalan ve yanıltmalarla kötü tohumlar ekildi ülkemizde. İnsan aklına ters düşen bir yolda yüründü. Sonuç ortadadır bugün. Küçük bir azınlık kalkındı ama büyük çoğunluk yoksul ve mutsuzdur. Her bakımdan çağdışı bir yaşam içindedir. Bizler bu mutsuz halkın yazarlarıyız. Yapıtlarımıza elbet yurdumuzun gerçekleri yansıyor. İnsanımızın bunalımları, arayışları, özlemleri ve kavgaları giriyor. Okuyanlar bu sorunları ve kurtuluş yollarını birlikte düşünüyorlar. Sanatın işlevi de budur. Yerel ve evrensel plânda toplumdaki oluşumu izlemek. Bunu yapmaya çalışıyoruz.

KİTAPLAR

Hazırol Kalbim

Metin Demirtaş, 1968'de yayımlanan ilk kitabı «Görüşme Yeri»ndeki şiirlerinin tümünü «Hazırol Kalbim» in ikinci bölümüne alarak, şiirinin gelişim evrelerini daha somut bir biçimde okura sunmak istemiş olabilir. Ama onun şiiri, başlangıcından bugüne, özelliklerini aynı tazelik ve incelikte korumasını bilmiş bir şiirdir bence. Yani, onun şiirinde kopukluklar ve derin biçimsel ayrımlar kendini göstermez. O, okurun karşısına gereksiz, boş, basmakalıp sözlerden oluşmuş birtakım şiirlerle çıkmaktan nefret eder. Onun için az ve öz yazar hep.

«Hazırol Kalbim» adlı şiirinde, şöyle söyler içindekini : «Hazırol kalbim/Türküsünü söylemeğe/Derin yara almış/Bir umudun»

O, ozanlığının yanısıra, örnek bir insandır da. Öyle ki bu yönü dizelerinde canlı bir pitoresk'in en art noktalarına değin işleyen bir fon görünümünde gülümser gibidir. Bunu «Bir Devrimci İçin» adlı şiirinin ilk bölümünde görebiliriz : «Acımız sevincimiz birdi/Birdi yatağımız yorganımız/Kıvrıldık uyuduk aynı ranzada/Aynı hasretle sabahı bekledik/Aynı soluksuz koğuşta»

Metin Demirtaş, o ünlü «Che Guevara» şiirinin, ilkin 1968'de Ahmet Say'ın yazıişleri müdürlüğü yaptığı «Türk Solu» dergisinde yayımlanıp kovuşturmağa uğradığı günlerden bu yana, hüznün ve kahrın türküsünü, marksist temellere dayadığı şiirinin acılı beşiğinde yakmış, çığırmış; ama sessizce, «kendi kendine mırıldanır gibi», «1971 Mayıs» adlı şiirinde : «1971'in mayısında/Uzandığım ranzada/Zonklayan bir diş ağrısı gibi/Mırıldanıp duruyorum bu sözleri» derkenki gibi bir havayla söyleyip çığırmıştır.

O, gürültülü bir demir atelyesinin bunaltıcı gelgitlerinde, halkının vermekte olduğu haklı ,onurlu savaşıma gereğinde «uysal mavi», gereğinde «çakır öfke» bir yürekle; ama namuslu, tertemiz, ışıl ışıl bir yürekle ve buraya alma olanağı bulamadığım birbirinden güzel şiirleriyle katkıda bulunmasını bilen, özverili bir ozandır. Bir yanda Attilâ Jozsef'e «gizli ve sımsıcak» ağlarken, bir yanda «Kızlar ki, saçlarında bir dal yasemin/Ve iyot kokuları /Kızlar ki, memeleri, güneşli, mavi sularda/Kaçışan balıklardı» dizeleriyle, öyle, uzaktan, çiçek açmış bir kayısı dalının ardından gülümser, belli belirsiz.

Metin Demirtaş'ı ve şiirini, birkaç sözle anlatmak olası değildir. Onu gereğince duymak, anlamak isteyen şiirseverler, «Hazırol Kalbim» de yer alan şiirlerini büyük bir titizlikle, özenle, didik didik ederek okumalıdırlar.

Sonsözümü, yine onun «Sunma» adlı şiirinden aldığım şu dizelerle bağlamak istiyorum : «Yaşamaksa bir ekmeğin boyunduruğunda/Çektiğiniz duvarlarda hapis/Bir aklım hep dağlarda».

YUNUS KORAY K.

«Hazırol Kalbim», Metin Demirtaş, Cem Yayınevi, İstanbul - 1977 78 sayfa, 12.50 TL

Yeryüzünün Yüreği

Cengiz Bektaş'ın son kitabının eleştirmenlerce gözardı edilmesinin nedeni ne? Yerini edinmiş bir şairi eleştirme korkusu mu, yoksa eleştirme yeteneklerinin zayıflığı mı?

Bu da böyle bir giriş işte.

Yeryüzünün Yüreği, Bektaş'ın beşinci şiir kitabı. Önceki yapıtlarından ince duyarlıkların şairi olarak tanıyoruz onu. Bu kitabındaki şiirler tema olarak iki ağırlıkta incelenebilir : Kavga ve sevda.

Kavga üzerine olan şiirler «Yüreği Nerudanın» ara başlığını taşıyor. Bu bölümde şair, Şili özelinden kalkıp evrensel ileri-geri kavgasını yansıtmayı amaçlıyor. ama kanımızca başaramıyor bunu. Şili'nin yüreği atmıyor bu şiirlerde. Yerel duyarlıkları yakalayamamış olmasında sosyal ve coğrafi uzaklığın da payı var. Bölümün en iyi şiiri «İnanç Çiçekleri» şöyle başlıyor : «Her yanımız çiçek/Sevmek çiçekleri/Yaşamayı sevmek/Çalışmayı sevmek... Sevmek işimizi/...» Şiirin biçimi ve korgusu oldukça iyi ama çağrışım yükünü okura bırakması bir yanlış bizce. Bu yanlışın bir sonucu, şiirin bildirisini çarpıcı bir biçimde aktaramaması. İkinci ve daha önemli bir sonucu ise, şiirin zaten o bildiriyi özümlemiş, hatta yaşam biçimi olarak benimsemiş bir aydın kişiye sesleniyor duruma gelmesi. Bu ise şiiri. dünyayı değiştirmeye katkının oldukça uzağında, anlık bir kendini doyurma unsuru durumuna indirgiyor.

Sevda ile ilgili şiirlerde ise bildiğimiz Bektaş'ı buluyoruz. Bu şiirlerde yerelden kaynaklanarak gördüğünü, duyduğunu, duyumsadığını anlatıyor bize, ince ve duyarli yetisiyle. Efes'te isimli şiir, kanımızca,

mimarlığındaki ustalıkla da biçimini bulan oldukça ilginç bir ayrılık türküsü. «Ay ışığımdan/Papatyalar yüklenmişti seni/Yüreğe yürek/Erkeğini varlayan/Kara gözlerinde/Yaban lalesinin/Yaşamayı doğuruyordun...» diye başlıyor şiir, şairin öznel durumunu çevresindeki nesnelerin tanımlanmasıyla birleştirerek ve terkedilmiş kente atlıyor : «Koca bir kent yanıbaşımızda/Denizi özlüyordu...» Bu anlatı biçimi giderek ağırlığı kente veriyor ve sonuçta özneyle nesne bütünleşiyor : «Ay ışığımdın... Efes'te/Bitişleri anlatıyordu bir kent/Çekildiğini her yerimden/Yitirdim işte denizi/Yitirdik işte denizi kent karındaşım/Bomboşuz şimdi/Ha ikibin yıl önce/Ha ikibin yıl sonra...»

Kitabın son şiiri olan Bal Kayalar da çağrışımı okura yüklemesi açısından sakıncalı. Ancak şiir burda ince duyarlığı yakalamış görünüyor, ve okuru cırcırlı, kızgın, çam dikenlerinin ayağa battığı, tuzlu deniz kokuşlu bildik bir yöreden alıp evrensel bilince ulaştırmayı başarıyor.

Cengiz Bektaş'ın son kitabı, kanımızca, erken oluşmuş bir yapıt. Ama bu yapıtın Efes'te ve Bal Kayalar gibi daha birkaç olgunlaşmış ürünü var.

Yunus GÜLER

«Yeryüzünün Yüreği», Şiirler, Cengiz Bektaş, Cem Yayınevi İstanbul - 1978, 70 sayfa 15 Tl

Çanlar Savaşı

Gianni Rodari'nin Çanlar Savaşı'nda on bir öykü var. Böyle deyişimden de anlaşılacağı gibi, kitap, öyküler genel başlığı altında sunulmuş. Bence eksik bir sınırlandırma bu. Yapıtta anlatılanlar hem masal hem de öykü motiflerini kapsamına alabiliyor. Bu gerek dil, gerekse anlatılan olayların seçilişi, somutlaştırılışı bakımından geçerli. Yalnız şunu da belirtmek gerek; masal motifleri, o olağanüstü motifler, geçmişten, yüz yıllar içerisinden süzülüp alınmamış. Yaşanan gerçeği daha bir kavranır kılabilmek için, çağdaş çelişkilerden yola çıkılmış, bunların somutlaştırılmasına çalışılmış. Yapıtın önemli bir özelliği de bu bence, hem gerçek, hem öğretici hem de masalsı bir dünya... Zaten çocuğa, çocuk dünyasına uygun düşen de bu.

Çanlar Savaşı bir çok doğruyu değişik masal-öykülerle, güzel bir yalınlıkla, çocuklara kavratabilecek düzeyde. Ölmek Üzere Olan Kral adlı masal-öyküde, kral olmak sıradan bir insan olmaya engel değildir düşüncesi vurgulanıyor. Bu yapılırken de, düşünüleni daha bir gerçek vurgulayabilmek için doğa yasasına yaslanılıyor herkesin nitel bir değişme uğrayacağı, öleceği yasasına. Ayrıca kralın, kral benzerlerinin bireyciliği, ellerinde olanı kaybetme korkuları da sergileniyor. Kedi Yiyen Fare'de ise gerçeklerden uzak kalışın olumsuzluğunu koyuyor ortaya yazar. Bu masal öykünün vermek istediğini şu alıntı daha iyi kanıtlar sanırım : «Ben de kitaplara düşkünümdür. Ama ne dersin biraz da gerçeklerin arasında çalışman gerekmez miydi? O zaman her kedinin kağıttan yapılmadığını, gergedanların farelere yem olmayacaklarını öğrenirdin hiç olmazsa» (sf. 12) Tek tek özetlemeye gerek yok. Kitap yanlış özlemleri, savaşın kötülüğünü, insan sevgisini, doğru olan yolda kişinin tek başına kalmasına karşın ilerlemesi gerektiğini, bireyciliğin ustaca mahkûm edilişini, yani benim değil, bizim demeyi öğretişi, açık ve gerçek düşünceyi, kollektivizmi yanlışa düşmeden gerçekleştirmesi bakımından, dünyamız için, bizim için, dünya çocukları için küçümsenmeyecek bir kazanç.

Hep düşünürdüm. Her ülke, çocuklar için kendi ülkesinin yazarlarından kitaplar bassın. Çünkü önemli olan, her ülkenin kendi somut koşullarıdır. Zaten bu başarılabiliyorsa evrensel olana ulaşılıyor demektir. Bu nedenle çeviriler de bir titizliği gerektirir. Çevirirken, ülkenin koşullarına uygunluk aranmalı. Çocuk kavramının anlamını toplumların üretim ilişkileri belirliyor gerçeğini kabul ediyorsak bu böyle olmalı. Yanından hızla bir araba geçmemiş bir çocuğa, hız kavramını anlatmak istediğim ölçütü işaret ediyor olmalı. İşte bu söylediklerimizi doğrulaması bakımından Çanlar Savaşı ilginç bir örnek.

Bir de insan her yerde insandır sözüne, her şeyi anlatıyor deyip sarılmamak gerek. Aynı biçimde çelişkiye de öyle. Çelişkiyi tarihsel süreç içerisinde değerlendirip, ülkenin yaşantısında aldığı konuma yakın düşmeli yazar. Kısaca yaşanılan çelişkiyi, kötülüklerini, çözüm yollarını göstermeli... Bunu kavratır, inandırır biçimde yapsın da nasıl yaparsa yapsın, bundan ötesi onun sanatçılığı... Bu noktada da Çanlar Savaşı, üstünde önemle durmayı gerektiren bir kitap.

Çocuklar okur mu bu yazıyı bilemem. Ama şunu söyliyeceğim onlara : Ağlayın çocuklar ağlayın, ananız babanız kitap alsın.

Veysel ÇOLAK

«Çanlar Savaşı», Gianni Rodari, Çocuk Öyküleri, Gözlem Yayınları, İstanbul - 1978, 64 sayfa, 20 Tl.

Böyük Türkiye

Tan Oral, Politika'da günlük karikatürler çizmeye başladığında 1. MC'nin en karanlık ve kanlı günleri sürmekteydi. Her gün bu gazetenin arka sol alt köşesinde bir mizah penceresinden, hafta sonları bu uzun ince boyutlu destan-karikatürlerle yaşamı yorumluyordu. Daha doğrusu, yaşamı yok etmeye, tarihin karanlıklarına götürmeye çalışan güçlere karşı, yaşamı aydınlığa çekmeye çalışan güçlere çizgileriyle katılıyordu. Daha sonra Cumhuriyet'e geçti. Mustafa Ekmekçi'nin köşesini çizgilemekten, çeşitli sayfalar çizgisiyle yayıldı. «*Böyük Türkiye*» genellikle bu iki gazetede çizilmiş karikatürlerden oluşuyor.

Tan Oral, «31. Mart. 1975-31. Aralık 1977» tarihleri arasında çizilen karikatürleri bir anlatı anlayışıyla sayfalara serpiştirmiş. Önce kapitalizmi, sonra MC'yi ve dört liderini. Peşinden MC'nin yaşamın çeşitli alanlarındaki uygulamalarını,

dışardaki görünümünü, muhalefeti- ni ve seçimleri... Bu albümün her karikatürü, bir çizgi-filmin kareleri gibi birbiriyle organik bir bağ için- de. Öyle bir düzenlemeyle sağlanmış ki bu bağ, tam MC dönemlerinin kar- maşasına denk düşüyor.

Tan, karikatürlerinde ele aldığı olguları iyi gözlüyor. Yaşananı kafa- sında inceliyor. Fırça neşteriyle mi- zahı çekip alıyor. Bütün çizdiklerin- de ışıyan, sessizce insanı sarsalayan bir güç vardır. Yaşamı yorumlarken kafadan hiçbirşey söylemiyor. Bir maddi temele oturtuyor, sorunsalı...

«Daruşafaka»nın öğrencilerine yapılan saldırıları ele alırken ken- dinden hiç bir şey katmaz gibidir. Çünkü bu kurumun türkçe karşılığı *«Şefkat Yurdu»*dur. *«Daruşşafaka»* nın önünde saldırıyı yaşayan öğren- cileri çizer. Dipnotuna bu kurumun türkçe anlamını yazmakla yetinir. İştahla, tıksırırcasına yemek yiyen varsılların militanları, karşı taraf- taki yürüyen kitleye silahlarını çe- virmişlerdir. Bu varsıllar, onlarsız bu yemekleri yiyemezler 'i çağrıştı- rırken, yürüyen kitlenin gücünün de er-geç bu engeli aşacağını imletir. Kalabalıklar arasında, küçücük bo- yuyla *«Büyük Türk Milleti»* diye bağıran *Türkeş*'in kendisi karikatü- rün siyahı değil midir?

Koltuğundaki gazetede *«Bolluk ucuzluk var»* yazısı okunuyor. Ve bu vatandaşın elindeki filede, yarım ek- mek var...

Bu örneklerden anlaşılan, çizgi- ye gelenin yaşam içersinden çıkarıl- dığıdır. *Tan*'ın *«Yapmaya çalıştığım, herhangi bir olayı alıp onu mizah- laştırmak, mizah katmak değil, çe- şitli olayların içindeki mizahı yaka- layıp çizgilemektir. (...) Mizah, dün- yaya olaylara iki yanıyla, çelişkile- riyle bütün olarak bakabilmektir. Mizah, insanı güldürür. Ama gıdıkla- yarak, tahrik ederek elde edilen gül- me değil, olaylara geniş bir pers- pektifte çok yönlü bir bakışın getir- diği gücün ve hoşgörününü insanda yarattığı sevinç, gülme, amaçladığım gülmedir* (...)». sözleriyle onun kari- katürünü daha iyi kavrayabiliriz...

«Böyük Türkiye» MC'lerin kanlı saltanatının izlerini, kanlarını, dire- nenlerini belgeliyor. Bu belgesellik onu, kapitalizmin yaşattığı faşizmin tüm den yok edilmesine kadar yaşa- tacaktır. Faşizm ve emperyalizm ta- rihin karanlıklarına gömüldüğünde ise gelecek kuşaklara, geçmişin de- ğerlendirilmesinde ışık tutacak, vaz- geçilmez bir sanat yapıtı olacaktır...

Turgut ÇEVİKER

Belgeler

Hiroşima'dan gelen mektup

Binbaşı Claude Eatherly

V. A. Hospital

Waco, Texas

Sayın Bay,

Aşağıda imzaları olan biz Hiroşima'lı kızlar size kalpten se- lamlarımızı iletiriz.

Bizler gerçi ölümden kurtulma şansını elde ettik, ancak son savaşta Hiroşima üzerinde atılan atom bombası ile hepimiz yüzü- müzden, el ve ayaklarımızdan ve vücudumuzdan yaralandık. Yüz- lerimizde ve organlarımızda hala bu yaralanmaların izleri ve be- lirtileri vardır. Bütün isteğimiz, «savaş» denilen o korkunç olay bir daha hiç bir zaman çıkmasın; ne bizde, ne de bu dünyada yaşayan başka insanlar arasında. Geçenlerde duyduğumuza göre, Hiroşima olayından sonra suçluluk duygusu altında ızdırap çeki- yormuşsunuz ve bu nedenle, ruhsal ve duygusal durumunuzun te- davisi için hastaneye yatırılmışsınız.

Bu mektubu, size derin üzüntülerimizi iletmek ve size karşı hiç bir anlamda düşmanlık duymadığımızdan emin olmanızı bildir- mek için yazıyoruz. Belki size bu işin yapılması için emir ver- mişlerdi; belki de savaşı bitirmeyi ve böylece insanlara yardım etmeyi düşündünüz. Ama bilirsiniz ki, yeryüzünde savaşlar bomba atarak durdurulamaz. Bizler, (...) karşı dostluk duyguları bes- lemeyi öğrendik ve sizin de bizim gibi bir savaş kurbanı olduğu- nuza inanıyoruz.

Kısa zamanda sağlığa kavuşmanızı ve kendilerini kardeşçe birlik ruhu içinde «savaş» denilen barbarlığın ortadan kaldırıl- masına adayan insanlara katılmağa karar vermenizi diliyoruz.

En içten selamlarımızla

GÖRÜŞLER

Sanatın Kitleleşmesi Ve Bir Adım

Üretim araçlarının özel mülkiyeti ile, üretimin kollektif yanı kapitalizmin oluşturduğu temel çelişkidir. Manifaktür (atelye) döneminin aşılıp rekabetçi ve tekelci dönemin başlamasıyla, kapitalizmin «özel» ve «kollektif» çelişkileri daha da büyüyüp derinleşir.

Cıvata olarak başlayıp, motor olarak biten bir sanayi ürününün içinde yüzlerce, binlerce işçinin alınteri gizlidir. Kayış üzerinde akıp giden bir makinenin cıvatasını bir işçi ,makine aksamını bir başkası takmıştır. Kayışın başındaki «bir emek», kayışın sonunda «yüzlerce, binlerce emek» olmuştur.

Sanatçının ürününü bir sanayi ürünüyle özdeş tutmak yanlış olur elbette. Bir şiirin her dizesini ayrı bir sanatçıya yazdırmak olası değildir. Eğer böyle olsaydı, sanatçı sayısınca değişen farklı sonuçlar çıkardı ortaya. Üstelik, yazılan da şiir olmazdı. Yarım kalmış bir resmi bir ayrı sanatçıya tamamlatsak, bin farklı sonuç alırız. Ama bin farklı sonuç, onların birbirinden tümden ayrı bir yapıt olduğunu kanıtlamaz. Sanatçıların kişisel yeteneklerinden, duyarlıklarından kaynaklanan ayrıcalıklar yanında, bağlı olduğu toplumdan-çağdan-sınıftan kaynaklanan ortak yanlar da vardır. Onun içindir ki «sanatsal yaratma» dediğimiz şey, salt o kişinin «öznel» ve «bireysel» yanını içeren tekil bir olgu değildir, bir yandan, gerçekliğin nesnel yanını ilgilendiren ,onun geniş karmaşasını içine alan bir olgudur. Yani sanatsal yaratma, «öznel» ve «tekil» yaratmaların damgasıyla birlikte, toplumsal damgayı da içinde taşır. En bireyci şiir bile çağının nesnel gerçekliğinden soyutlanarak ele alınamaz. Onun içindir ki, tüm sanat ürünleri gerçek anlamda sınıfsaldır. «Sanatsal Yaratma» derken, sanatın salt kişisel yaratmalar toplamı olmayıp, içinde yaşanılan somut ilişkilerin sanatçı eliyle dışlaştırılmasının toplamı olduğunu da anlatmış oluruz.

Günümüzde kapitalizm çürüyüp dağılırken, toplumsal yapı sosyalizme doğru devinirken, sanatın bireysellikte kalan yanı giderek payını azaltmaktadır. Bu durum sanatçının «öznel» yanının süreç içerisinde tümden silineceği anlamına gelmez. Toplumculuk, bireysel ilişkilerin yadsınması değildir hiç bir zaman. Toplumsal ilişkilerin bireysel ilişkilerden öne çıktığı uyumlu bir bireşimin adıdır.

Toplumcu-gerçekçi sanatçı, hiç bir zaman akvaryum balığı değildir. Büyük sulara, açık denizlere çıkmak zorundadır. Topluma vereceği şeyi önce, toplumdan alması gerekir. Yani, «kitlelerin öğretmeni olmadan önce kitlelerin öğrencisi olmak» durumundadır. Toplumcu-gerçekçi sanatçının kitlelerle alış-verişi kesintisiz ve süreklidir. Fildişi kulesine kapanıp, uzak dünyaların imgesini kurmak dönemi çoktan geçmiştir. Çağı-

lebek gibi oluruz. Senin dalışın bizim de kalbimizi oynatır. Bu senin şanınla ününle zeybeklerimiz oynayarak dizlerini topraklara vururlar.» «Sen dans ederken ben dans edemediğimden ötürü içim titriyor. Hep çiçekli bir sahnede olmanın özlemini çekiyorum...»

Yaa işte böyle... Benim oğlum bina okur, döner döner gene okur!

Erhan TIĞLI

ÖYKÜCÜK

Haber

İşleyimin kargaşa biçimindeki gelişmesi, toplumun tüm katlarında erinçsizlik doğurmuş; yoksullar daha yoksul, varlıklılar daha varsıllaşmış, orta durumlularsa eski geçimlerini arar olmuşlardı. Yüz kişiden ikisinin, beşinin mutlu yaşamdan göbeği büyüdükçe büyüyor, doksan küsurunun beli büküldükçe bükülüyordu.

Halktan yana siyasal partilerin, bin bir güçlükle yüksek öğrenimini sürdüren yoksul öğrencilerin, devrimci işçi sendikalarının, aydınların halkı siyasal bilinçlendirme yolunda yaptıkları çalışmalar egemenlerin şimşeklerini çekmişti. İşçi grevleri, öğrenci boykotları, yürüyüşler, eylemler onların sert önlemler almasına neden oldu. Sıkıyönetim kondu. Ekonomik gelişmeyi aşan siyasal bilinçlenmeyi ezmek için geniş tutuklamalara başlanıldı. Okullardan, genel kitaplıklardan, kitapçılardan, evlerden kitaplar toplatıldı, yakıldı. Çoğun ilericiler tutuklanıp, bir takım uyduruk anlatımları üstlenmeleri için işkenceden geçirildiler.

Hergün evler, kitapçılar, öğrenci yurtları, ilerici sendikalar, dernekler, siyasi partiler polisçe basılıyor, insanlar alınıp bilinmeyen yerlere götürülüyorlardı. Polis, jandarma baskısı en ağır düzeye ulaşmıştı.

....

Gök soluk, hafif de yel esiyordu...

Sait ve Mehmet o gün öğrenci yurdundaki odalarında, yakında yapılacak sınavlara hazırlanıyorlardı. Öğleyi geçmişti zaman. Acıktıklarını anlayınca, Mehmet dışarı çıktı, biraz domates, salatalık, yüz elli gram beyaz peynir ve ekmek alıp döndü. Karınlarını doyurdular. Sait artıklarını gazete kâğıdına sarıp ranzanın altına koydu. Derslerine çalışmaya başladılar yine.

Bir iki saat geçti geçmedi; öğrencilerden biri koridorda coşkuyla koşuyor, bir yandan da bağırıyordu :

— Polis geliyor poliisss... Soluk soluğaydı.

Odalardaki öğrenciler, şaşkınlıkları gelince toparlandılar, polise ayıp olmasın diye kimi bozuk yatağını düzeltti, kimi kitaplarını topladı, ortağa çekidüzen verdiler.

Sait de bu ara ranzanın altındaki çöp paketini açık pencereden dışarı savurdu. Yurdun çevresini saran polisler dördüncü kattan hızla düşen pakete baktılar istemeksizin. Biri :

— Yere yatının... diye bağırdı.

Hiçbir şey olmuyor, paket yerde, düştüğü gibi duruyordu. Bir polis elindeki aletle pakete yaklaştı. Komiser de yanına. Bomba belirtisi yoktu. Komiser paketi hafifçe araladı. İçindekileri görünce hemen kapattı. Aldı ve yolda duran polis arabasına yürüdü.

Kimse ne olduğunu anlamamıştı. Soruyorlardı birbirlerine. Gazeteciler de doluşmuştu. Olayı sağdan soldan öğrendiler. Kimisi çok ilgilendi.

Ertesi gün, ciddi gazeteler olaydan sözetmemişler, tirajı iyi bir sermaye yanlısı gazete ise, iri iri şu başlığı atmıştı :

«ÖĞRENCİ YURDUNDAN POLİSE BOMBA ATILDI»

Sonra küçük bir başlık :

«Bomba Polis Tarafından Etkisiz Hale Getirildi.»

İzzet KILIÇLI

OLAYLAR HABERLER

KİTLELERE BAĞ KURACAK BİR EDEBİYAT ÇABASI

Dergimiz Türkiye Yazıları, edebiyattan ödün vermeksizin, devrimci bir edebiyat anlayışını kitlelere iletme kararındadır. Dergi Yönetimi çevresinde bu konudaki hazırlıklar hızlandırılmıştır.

İlk olarak Eylül ayı içerisinde derginin en yakın çevresi kabul ettiğimiz temsilci arkadaşlarımızla ve yazarlarımızla bir toplantı yapılacaktır. Toplantıya gelecek arkadaşların, konu üzerinde bir ön hazırlık yapabilmesi için, kendilerine bir çağrıyla birlikte toplantı gündemi de gönderilecektir.

Buna ek olarak edebiyatın emekçi yığınlara hangi yöntemlerle ulaştırılabileceği konusunda arkadaşımız İ Mert Başat'ın hazırladığı bir rapor özeti de sunulacaktır.

Gelecek sayılarımızda bu konudaki gelişmeleri sizlere duyuracağız.

mızın, özellikle gelecek günlerin sanatçısı, kitlelerle sıcak ilişkiler kurmak, elini onların nabzından çekmemek zorundadır. Üretim gibi, üretim araçları da kollektifleştiği zaman, sanatçı-toplum ilişkisinde «bireysellik» sınırları iyice daralacaktır; bu durum, sanatın kitleleşmesi olacaktır. Sanatçının özgür kaldığı bir kitleleşme... Böyle bir kitleleşme için, sanatçı-toplum yabancılaşmasını yaratan koşulların kaldırılması gerekmektedir. Anonim halk yazının yaratıldığı feodal dönemler, kapitalizme göre yabancılasmanın daha az olduğu dönemlerdir. Kapitalizmin feodalizme göre daha ileri bir üretim biçimi olması olgusunu, sanatsal yaratmayla aynı kefeye koymanın doğru olmadığı kanısındayım. Çünkü kapitalizm, özellikle emperyalist dönem, yabancılaşmanın en büyük boyutlara ulaştığı dönemdir. Bugün sanatın kitleleşmesi için aşılması gereken basat engel, sanatçı-toplum yabancılaşmasını yaratan engeldir. Yani burjuva toplum düzeninin kendisidir; onun üretim araçlarına yansıyan özel yanıdır.

Sanatın kitleleşmesi olgusunu, üretim araçlarının kitleleşmesiyle birlikte düşünmek, bizi eli kolu bağlı durmaya götürmez. Egemen sınıfların düşünceleri, her çağda egemen olan düşüncedir. Egemen manevi gücü, egemen maddi gücü elinde bulunduranlar denetler. Ama bu durum bir yerden sonra görecedir. Üretimin «özel» yanına karşı büyüyüp kitlesel güç olan üretimin «kollektif» yanı, kendi sanatını da gündeme getirir. Devrimci sanatın etkin ve başarılı olabilmesi için kollektif bir savaşımın içine girmesi gerekir. Bunun en demokratik, en özgün yanını çağdaş örgütlenme biçimi belirler. O da işçi sınıfının «objektif» ve «subjektif» koşullarının biraraya gelmesinden ayrı düşünülemez. Bn gün Türkiye genelinde, sanat özelinde «objektif» ve «subjektif» koşulların tam olarak yaratılabildiği söylenemez. Böyle olunca, işçi sınıfının siyasal örgütünün öncülüğünde «parti edebiyatı»nın olmadığını görürüz. Bu gibi koşullarda partinin işlevini demokratik kitle örgütlerinin yüklenmesini doğal karşılamak gerekir. «Türkiye Yazıları»nın siyasal örgüt, ya da demokratik kitle örgütü olmamasına karşın geniş tabanlı kültür siyasası seminerini düzenlemesini sanatımızın kitleleşmesi açısından yürekli bir girişim sayıyoruz. Otuza yakın kuruluş ve kişinin bildiri sunduğu, «Ulusal Demokratik Kültür Politikasının Temel Ögeleri»nin tartışıldığı bu seminer, demokratikleşme sürecinde olan sanatımız ve toplumumuz için örnek bir girişimdir. Dileğimiz, bu girişimin devrimci bireyden, devrimci siyasal örgütlere dek örnek alınması, geleceğin çok boyutlu kültür ve sanat çalışmalarına çelik çekirdek olmasıdır. Toplumbilimcilerin bu semineri nortaay çıkardığı özgüllüğü tartışmaları da, gündemde olan bir konu olsa gerek...

Mehmet GÜLER

Dereden Tepeden

Şu mürettip yanlışlıkları bazan öyle hoş görüntüler ortaya koyuyor ki, değme gülmece sanatçıları yapamaz bu işi. Aziz Nesin'in «Biz gözümüzü budaktan sakınmayız» yazısını «z» yerine «t» harfi koyarak dizen mürettip bu işi kasıtlı olarak mı yaptı, yoksa yediği haltın farkında değil mi, bilmem. Ama ders kitaplarında yapılan yanlışlıklar vallahi billahi kasıtlı. Edebiyat kitabında Mehmet Kaplan «Karacaoğlan»ı anlatacak, Karaoğlan» yazılmış, Artık gel de dinle gerisini, ne anlatırsa anlatsın Kaplan. Namık Kemal'in Murabba'sında da «İkbal» yerine «İkmal» yazılmış. «İhmal» yazılsa daha iyiymiş!... Ya Ahlak kitabındaki şu yanlışlığa ne demeli : «Sosyal Tabakalaşma» yerine «Sosyal Tabaklaşma» yazılmış, bir öğrenci de fırsatı kaçırmayıp yanına «Porselenler-Tabaklar» yazıvermiş. Ahlak kitabının yazarı sınıf sözcüğünden kaçarken tabak fırtınasına tutuluvermiş. (Beterin beteri var, ya mürettip 'Tabaklaşma' yazacağı yerde, 'Salaklaşma' yazsaydı daha mı iyiydi?...)

Mürettip yanlışları bazan işe yarıyor. Bir şiirimde «Kentimin sokakları» sözcükleri geçiyordu. Kendimin sokakları» diye basıldı ve şiirin anlamı daha da güzelleşti...

Ya öğrencilerin yaptıkları yanlışlıklara ne demeli? Yazılı yoklamalarda öyle yanlışlıklar yapıyorlar ki... Hadi mürettipler ellerindeki yazıyla ilk kez karşılaştıkları için, yanlışlık yapmaları bir dereceye kadar normal. Ama biz öğrencilere sorduğumuz yazıları, şiirleri önce kendimiz açıklıyoruz, anlamadıkları bir yer olup olmadığını soruyoruz, varsa yeniden açıklıyoruz.

Bu yanlışlıklardan birkaç örnek vereyim de şaşın. Size bunlar gülünç gelecek ama inanın, öğrenciler bunu ciddi ciddi yazdılar. Atalım, belki tutar da bir iki not koparırız ,diye düşündüler. Oysa evdeki hesap çarşıya 1. Yazdıklarım gerçek, sakın şaka ettiğimi sanmayın ...

Sorduğum soru : Faruk Nafiz Çamlıbel'in lise edebiyat kitabındaki Sanat şiirinden «Sen raksına dalarken içi titrer derinden/Çiçekli bir sahnede beyaz bir kelebeğin» diye başlayan dörtlüğünün açıklaması. Ozan kısaca demek istiyor ki batı hayranı kişiye, sen çiçekli bir sahnede beyaz bir kelebek gibi dans eden dansözün, balerinin dansına dalarken için derinden titrer, bizse dağ gibi bir zeybeğin topraağ diz vurarak oynayışından zevk alırız.

Ama bakın öğrenciler bunu nasıl açıklamışlar : (Tabii hepsi değil bazıları)

— «Sen rakısını içerken yüreğin titrer içinden çiçekli bir sahnede oynanan bale müziklerini...» «Sen oyununa zarif hareketlerine dalarken içinin titrediğini Bir sahne kelebek gibi hafif olduğunu bu nedenle de onların da ona uymaları için istek duyurduğunu anlatıyor» «Burada şairin sen dediği mehmetçiktir. Sen düşmana dalarken için titre. Senin şanınla biz çiçekli bir bahçedeki ke-

yon ton petrol eşdeğeri olarak hesaplanmış durumda. Bu olanak, Avrupa'da Sovyetler Birliği ve Norveç'den sonra üçüncü büyük gizilgücün Türkiye'de bulunduğunu kanıtıdır. ve 1977'de erişilen düzey, bu olanağı yalnızca % 9.5'inden yararlanıldığı bir düzeydir...

Beri yandan, Türkiye'nin tüm yüzeyine düşen güneş enerjisi, yılda 77 milyar ton petrol eşdeğeridir ve dünya ülkeleri ortalamasının çok çok üzerindedir; günümüz teknoloji olanaklarıyla bu kaynaktan sağlanabilecek enerji, yılda 25 milyon ton petrol eşdeğeri; jeotermal enerjiden sağlanabilir enerji miktarı ise yılda 1.5 milyon ton petrol eşdeğeridir. Yel enerjisi, biogaz ve çöp yakıt enerjileri, yapay petrol gibi diğer enerji olanaklarımızı da katabilirsiniz bu sıraladıklarımıza...

— Nükleer santrallar, Türkiye için olduğu kadar, dünya halkları açısından da bir zorunluluk taşımamaktadır. Nükleer santralırın, gündemin temel maddelerinden biri olarak tutulmasının gerçek nedeni, emperyalizmin petrol silahı üzerindeki etkinliğini artık yitirmiş bulunmasıdır. 1977 verilerine göre, kanıtlanmış dünya petrol gizilgücü 87.9 milyar tondur ve bunun yalnız ve yalnızca % 9.6'sı Kuzey Amerika ile Avrupa ülkelerinin elindedir; uluslararası emperyalist petrol tekellerinin dünya petrol kaynakları üzerindeki kontrolu ise artık parçalanmıştır. Bu olgu, emperyalizm için çağımızda petrolün tüm ekonomik işleyişlere olan egemenliğinin elden kaçırılmasıdır. Petrolün yerine getirilen silâh ise nüklee r enerjidir. Şimdi yeni bir dünya vardır! Öyleyse kapitalizm için petrol yoktur, nükleer enerji vardır! Ekonomilerin işleyişleri, petrol yerine nükleer enerjiye göre biçimlenmelidir : sulta altındaki ülkeler, petrol silahı yerine nükleer silahla kontrol edilmelidir : Üretim ve tüketim gereçleri petrol bazı yerine nükleer baza göre biçimlenmeli, pazarlar bu yeni gerçeğe göre derinleştirilmeli ve dünya halkları tam avuçlardan sıyrılırken bu kez nükleer kapana tutulmalıdır!... Ve yoksul Pakistan, Brezilya, İran vb. halklar, şimdiden bu tuzağa düşmüşler ve amansız birer arena oluvermişlerdir. Ve şimdi karşımızda, artık bildik, aynı arsız el, bir yandan büyülü havalar çalarak bizim kapımıza vurmaktadır.

— Nükleer santrallar «at ile deve değil» demiştik, doğrudur, ama bir nokta var; *plutonyumun ayrıştırılması*. Bunu kendi ülkenizde ve kendi kontrolunuzda gerçekleştiremiyorsanız, bu bilgi ve teknolojiye sahip değilseniz, nükleer santral kurmak yine at ile deve değildir ama, sonunda, artık dönülmesi olanaksız bir kapana girmiş olursunuz. Plutonyumun ayrıştırılması ve benzeri pek çok teknik bilgi, Londra Grubu (Nükleer Teknoloji İhracatcısı Ülkeler Kulübü)nun tekelindedir. Bu ambargonun dışında, kurulacak nükleer santralların, emperyalist Uluslararası Enerji Ajansı'nın denetimi altında tutulması zorunluluğu bulunmaktadır.

— Türkiye'de 4000 ton uranyum gizilgücü belirlenmiştir (ki, topraktan çıkan uranyumun ancak binde yedisi kullanılabilir) ve bu miktar en çok iki nükleer santral için kaynak olabilir ama, bunu zenginleştirilmiş uranyum haline dönüştürmeğe kalktığımızda, plutonyumun ayrıştırılması, Uluslararası Enerji Ajansı'nın kapitüler ilkellikteki denetim kuralları, vb. dışında yeni bir sorun daha çıkar karşımıza: uranyum zenginleştirme (tiffüzyon) tesisleri, dünyada yalnızca 3-4 ülkede vardır! İki elinizi zaten vermiş olduğunuzdan, şimdi de bir ayağınızı teslim etmeniz gerekecektir.

— Türkiye Elektrik Kurumu (TEK), bu görünüm içinde, Anamur-Silifke arasında (Akkuyu) 1985'de devreye girmek üzere 600 megavatlık (yaklaşık, Keban Santralı gücünde) bir nükleer santral yapımını ihaleye açmıştır ama, bu konudaki teknolojinin iki kaynağı vardır ve ihale zarfının ardında yalnızca bu iki el olabilir : Westinghause, ya da General Electric. Olağanüstü bir «basiret» ile doğal uranyum teknolojisi yeğlenirse (ihale şartnamesinde bu konuda bir iz yoktur), bu kez karşımıza Kandut tipi ile bir Kanada firması çıkar. Ve bir tanesini seçtiniz mi, ileride kurulacak diğer santralların satıcıları da belirlenmiş olur bu tuzakta. Tutulacak kontrol firması ise, kaçınılmaz olarak aynı tekelin uzantısı olacaktır.

— Peki bu santrallar çabuk mu kurulur, döviz ve kredi gereksinimi az mıdır, işletmeciliği ucuz mudur...., ne sorsak, hayır, hayır.

Peki o zaman, tüm bu değiniverdiklerimiz ölçüsünde, gözü kapalı girsin mi bu tuzağa halkımız? Ne gözü kapalı ne gözü açık tuzağa girmeye hayır! Nükleer santrallar konusuna karşı çıkışımız, soyut bir karşı koyma değildir. Santral için kaynak olabilir ama ,bunu zenginleştirilmiş uranyum haline dönüştürmeğe kalktığımızda, Bu karşı çıkışta, «çevre kirlenmesi»de ikincildir. Bu tavır, kıt ekonomik kaynaklarımızı zengin doğal kaynaklarımızı değerlendirmek üzere seferber etmek yerine, öncelikle nükleer santrallara yönelmeğe; hele hele, yeni bir emperyalist tuzağa girilmesine, daha açığı, ülkenni bu tuzağa teslim edilmesine karşı bir tavırdır. Bu karşı çıkışta halkımız adına olduğu kadar, emperyalizmin yeni bir ileri hamlesine karşı, direnen dünya halklarıyla dirsek temasında olmanın da onuru vardır.

Bu konuyu tartışmak ve gerçekleri sergilemek, teknotratlarımız, bilim adamlarımız ve demokratik örgütler kadar, sanatçılarımızın ve yazarlarımızın da görevidir. Ve sıcak savaştan soğuk savaşa, atom bombasından nükleer santrala silah ve giysi değiştiren emperyalizme karşı, dünya halklarının savaşımında, devrimci bilincimizden ve kitlelerden başka tartışma platomuz ve başvuru yerimiz de yoktur.

Atom Bombasından Nükleer Santrala

İ. Mert Başat

Bombaları yapanlar, bombaları atanlar ve bombaların altında kalanlar, çocuklar, erkekler, kadınlar 1945'in Ağustosunda bir kıyamette buluştular. Kıyamet bir Nagasaki'de diz vurdu toprağa, yan dönüp, bir de Hiroşima'da. Yükselen mantar bulutunun ardında, emperyalizmin yüzü vardı ve tüm dünya halklarının «lânet!» ve direnç çığlığı kazıldı gökyüzü boşluklarına.

Dünya halkları, emperyalizmin pençesinden bir bir kurtuldukça, tüm hesapların yanında Nagasaki ve Hiroşima emekçileri ile çocuklarının hesabını da sormaktadır o günden bu yana. Aradan geçen otuz üç yılda, emperyalizmin ağında onarılamaz gedikler açılmıştır ve emperyalizmin mal depolarında şimdi, atomun yanında hidrojen ve nötron da vardır. Dünya halklarının sömürüsüz ve savaşsız bir dünya kurmak kararlılığına; işkencelerin ,kurşunların, ölümlerin yıldıramadığı onurluluğuna; dalga dalga yayılan devrimci tırmanışlarına karşı ne kadar zavallı, ne kadar sefil bu bombalar! Nötrondan sonra sıra hangi bombada? Ne farkeder... Ve, farkeder. İnsanca yaşanmaktan alakonmuş her dakika, üretken sürecine ket vurulmuş her tomurcuk, gülüşü tuzla buz edilen her çocuk, farkeder... Ne ki, köhne bir dünya yıkılmakta, yıkılmakta ve yepyeni bir dünya kurulmaktadır!...

Sömürüsüz, yani savaşsız bir dünyanın gerçek sahipleri! O gün, yine anacağız Nagasaki ve Hiroşima çocuklarıyla emekçilerini, ilk kez, insan olarak yüzümüz kızarmadan, utku türküleri içinde.

Atom bombasından, pat diye nükleer santrallara geçersek her ikisinde de *atom* var diye bir edilginlik içinde bulunduğumuzu düşünmezsiniz ya, «enişte beni niye öptü» gibi mi olursunuz? Ama, atom bombası ile nükleer santrallar aynı dersin iki bölümüdür desek, ikisinin de dölyatağı birdir desek, olur mu? Olur...

Nükleer santrallar, hiç de öyle «atla deve» nesneler değiller ve «bulunmaz Hint kumaşı»da sayılmazlar. Dünyada, 1976'da işleyen 65 nükleer santral vardır; ayrıca 108 santral yapımı siparişe bağlanmıştır. 1977-78 sayıları ise, izlenebildiği kadarıyla, çok hızlı bir gidişin tanıtları; gözlemciler şimdiden dünyanın, 2000 yılına doğru tüm enerji gereksiniminin % 50'sini nükleer kaynaklardan karşılamak durumunda bırakılmasını beklemekteler. Eh, tüm dünya Mersin'e giderken, biz de katılalım kervana da, bu treni de kaçırmayalım-mı? Kaldı ki, açıkça söylemek gerekirse, bizim küçük burjuva reformistlerin bir kanadının nükleer santrallara karşı çıkma gerekçesi olan «çevre kirlenmesi »olayı da, genelinde abartılmış bir konu; özelinde ise cümle rezilliklerin cirit atıp, insansızlıkların kolan vurduğu bu topraklarda gündemin ön sıralarına bu gerekçenin tırmandırılması hiç mi hiç tutarlı değil. Bunları söyleyince, bizim «münafıklık» nedenlerimize, dergimizin fizik olanaklarıyla okuyucu sabrını da zorlamadan, kısaca açıklık getirmemiz gerekiyor...

— Türkiye'nin, enerji gereksinimini karşılamak için ilk başvuracağı kaynak, dışa bağımlı nükleer santrallar değildir. Türkiye için sorunun doğru çözümü, sınırlı ekonomik kaynaklarımızı öz enerji gizilgücümüzü değerlendirecek biçimde seferber etmekten geçmektedir. Bu savımızı kısa bir sergileme doğruluyacaktır.

1977 yılında Türkiye'nin genel enerji tüketimi, 32.2 milyon ton petrol eşdeğeridir. Bu ölçünün, 1987'de 79.2 milyon ve 1992'de 100,8 milyon ton petrol eşdeğerine ulaşması beklenmektedir. Enerji tüketimimizin % 21'ini ticari nitelik taşımayan odun ve tezek kullanımı oluşturmaktadır; 1960'da enerji tüketimimizdeki yeri % 18 olan petrol türevlerinin payı ise 1977'de % 54'e yükselmiş bulunmaktadır (ticari nitelik taşımayan odun ve tezek dikkate alınmazsa, enerji tüketimimizin % 68'i petrol türevlerine dayanmaktadır). Bu olağandışı paylarıyla odun-tezeğin ve 85'i dış kaynaklara bağlı petrolün birlikte çizdikleri tablo, emperyalist sulta altında geri bıraktırılmış bir ülkenin çok tipik görüntüsünü vermektedir. Bu çarpık görüntünün, buzdağı örneği suyun altında kalan kısmını da gözler önüne sermek gerekiyor; bu kısmı, ülkenin öz kaynakları oluşturmaktadır ve henüz bu kaynaklarımızın gerçek miktarları saptanamamış olmakla birlikte, kanıtlanmış verilerden örnekler şöyledir; bilinen linyit yataklarımız, 6 milyar tondur (petrol eşdeğeri olarak 1.1 milyar ton), Bitümli şistlerden ilk adımda 80 milyon ton, bulguların gelişmesiyle de 400 - 500,0 milyon ton petrol eşdeğeri enerji üretimi olanaklıdır. Turba yatakları 15 milyon ton petrol eşdeğeri enerji üretimine elverirken, asfaltitlerimizden bugün için en az 20 milyon ton petrol eşdeğeri kadar enerji eldesi olanaklıdır... Bu sıraladıklarımızı petrol eşdeğeri türünden vermemiz yalnız anlatım ve karşılaştırma kolaylığı sağlamak için değil; çünkü (yılda 4 milyon ton petrol eşdeğeri linyit üretimi dışında hiç el değilmemiş) bu öz kaynaklarımızla, petrolün kullanıldığı (ve şimdi nükleer enerjiye konu edilen) yeni elektrik santrallarının çalıştırılması olanaklı; bunun yanısıra, yine tüm bu kaynaklar yapay petrol ve gaz yakıtla, eşörnek tipte halk yakıtı üretimlerine elverişli. Bunların dışında en önemli öz kaynağımız hidro elektrik gizilgücüne gelince, bunun değeri de yılda 22 mil-

Metin Demirtaş'ın Şiiri

Ahmet Ada

60 sonrası şiirimizin, edebiyatımızda bütünlük göstermeyen özel bir yeri var. Yeni adlarını duyuran genç şairler İkinci Yeni şiir anlayışının izinde şiir yazmaya başladılar. Nazım Hikmet'in şiirinin yeniden gün ışığına çıkması, 40 kuşağı devrimci şairlerinin etkinliklerini duyurmaları, Marksist-Leninist kuramsal kitapların yayımlanması, işçi ve öğrenci gençliğin bilimsel bilgilenme sürecinin sonucunda başgösteren antiemperyalist eylemler, 60 sonrası şairlerinin tavırlarını belirleyen etkenler oldu. Edebiyatı eylemi açısından, ya simgeci, dadacı, gerçeküstücü, Türkiye gerçekliğine yabancı İkinci Yeni şiir anlayışının izinden yürüyecekler, ya da diyalektik maddeci anlayışın çerçevesi içinde hayata bakan bir yöntemle kendilerini yenileyeceklerdi genç şairler. Bilinçli bir seçmeyle karşı karşıyaydılar. İsmet Özel, Ataol Bahramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert gibi adını bu dönemde duyuran şairlerin ilk şiirlerinde bu çelişkili geçiş sürecini görürüz.

Metin Demirtaş'ın şiirlerini, 60 sonrası devrimci şiirimizin gelişiminden koparıp değerlendirmek doğru olmaz. Nisan 1969'da yayımladığı «Görüşme Yeri»nin ilk şiirlerine baktığımızda, hayata küçük burjuvanın odağından bakan bir şairle yüzyüze geliriz. Küçük duygular, hüzünler, hayata iyimserlikle bakan bir insanın duyarlığını taşımaktadır. Açık, yalın bir söyleyiş, bütün güzelliğine ulaşan işçilik gözlenmektedir. Daha çok bireysel planda kalan şiirlerdir bunlar. İkinci Yeni şairlerinin de işlediği konularla denge kurmaya yönelen bir yöntemle çalışmaktadır. Üzgün, kederli günlerini, sevecen bir yürekle —ama nedenselliği belirtilmeden geçilen— bir yaşama çoşkusu ilk şiirlere egemendir. İkinci Yeni akımının önde gelen şairlerinin teması *hüzün*, bu şiirlere damgasını vurmuştur. *«Hüzne eğik dallar»*, *«Dalgın göğe baksa bulutlar»* vb. gibi kederli, üzünçlü duyarlık Metin Demirtaş'ın sığınaklarıdır. Fakat, bireysel düzlemde de kalsa, aydınlık, ışıltılı şeyler de yazar : *«Katlanmak zor bu insanlara/ Bu özgürlüğü bilmeyen/Açan çiçeğin, uçan kuşun düşmanı»* gibi. Nâzım Hikmet etkisiyle de olsa.

Metin Demirtaş'ın şiirinde, toplumu, dünyayı sağlıklı bir dünya görüşüyle yorumlayıp dışlaştırma eylemi ancak 1968'lerde başlar. Bu tarihten sonradır ki, hayatı militan bir tavırla kavrayıp yansıtma eğilimi onda görülür. Şair çevresiyle hesaplaşmaya «Güç Olan», «Mektup» adlı şiirlerinde girişir. Taşıdığı aydınlık dünya görüşü ile şiirsel eylemi arasında bir uyumluluk kurmaya çalışır. Ancak, İkinci Yeni akımından edindiği bilgisel tortunun izleri «Yüzüm» adlı şiirinde çelişkili biçimde ortaya çıkar. «Ha Bu Nereli» de alaya başvurarak çevresiyle eni konu hesaplaşır artık. Uluslararası devrimci savaşımın insansal boyutlarının işlendiği «Vietnam'lı Çocuk,» «Vietnam Destanı» adlı şiirlerinde devrimci dayanışma duygusu coşkuyla yansıtılır. 1967'de bile İkinci Yeni akımının, edasına, biçimine, simgesel düşkünlüğüne yakın düşen bir çizgide devrimci özü örten ürünler vermeye devam eder. Sözgelimi, «Siz Ne Anlarsınız Maviyi» şiiri...

Bir çiçek dal ucunda
Halkla yuğurmuş mavisini
Tam savuracak havalara
Tutup onu kilitlediniz
Paslı kapı, taş duvarlara

Ancak, örnekte görüldüğü gibi, dış dünyanın gerçekliğini devrimci tarzda yansıtmaktadır. Simgeye başvursa da bu böyledir. Eskiden beri geliştirdiği biçimsel özellikleriyle aydınlık bir dünya görüşünün sentezi söz konusu olan. Daha sonra yazdığı şiirlerinde bireysel tortulardan arınmaya yöneldiği gözlenir ki, bu da şairin şiir çizgisinde bir aşamadır .Nitekim : *«Aklı havalarda çoktan geçti/O sorumsuzluk günleri»* derken, şairin «dünyayı dönüştürmek» isteyen bir dünya görüşüne vardığı gözlenir. «Uzun Sözün Kısası,» «Yalansız», Volta», «Görüşme Yeri», «Dar Geçit», Nazım'a, Ağıt», «Sanatoryum Günlüğünden», Metin Demirtaş'ın sıcak, içten, duyarlı, yumuşak tonali

İlkelliğimiz

—Bedrettin CÖMERT'in acısında—

Beş fidana kıydılar yedi gün önce
Ve onlara ağlamaktan
günü gününe boynu bükük beş gülüne
Ağlamaktan durdu yüreği Ceyhun Atuf'un
Sonra bir beş daha
Bugün de Doğan Öz

Doğan'ı bilir miydiniz
Ölünce belki de tanıdınız
Daha ne Doğanlar var yanınızda
İnançlı yapayalnız
Sevgide bilinçli olmayı öğrenirseniz
Kurtulacak yalnızlıktan

Utanır oldum ağlamaktan
Hergün bir ölüm yalnızına
Dost dost deyip el uzatmadığımıza

Teke tek yaşamak zor bugün
Ve düşman kalleş daha da

Cengiz Bektaş

teli, dahası duygulu şiirleridir. «Ha Bu Kim», «Yergi» adlı şiirlerinde de alayla eleştirinin özgün birliği gözlenir.

Metin Demirtaş'ın şiirini, ince duyguyla kavgacı mizaç belirler. Bu iki özellik olumlu bir sentez içinde dir onun şiirlerinde. Şöyle de diyebiliriz : Bireyselle toplumsal olanın sentezi... O bu senteze, Guevara'dan, Apollinaire, Atilla Jozsef'e dek uzanan bir dizi olumlu öğeyi birbirinden soyutlamayarak ulaşır. Başka bir deyişle, hayata çok geniş bir ufuktan bakarak ulaşır. Sözgelimi, «Che Guevara» adlı şiiri bu kalın çizginin en somut, en yalın, aynı zamanda hayatın bütün olumlu değerlerini içeren bir bileşkedir :

«...Bizim de ozanlarımız vardır Che Guevara
Sağ çıkmış güneşsiz taş odalardan
Yüreğiyle barışa, sevgiyle yönelmiş
Çelik köfte bir yanı, bir yanı uysal mavi
Eğilmeden dimdik geçmiş demir kapılardan...»

Bu açıdan, hayatın olumlu değerleri uğruna *«Havasız koğuşlara alışılır/Yatılır of demeden hücrelerde.»*

«Gelincik» ya da «çiçek» gibi nesneler devrimci militanı simgeler kimi şiirlerinde :

«...Kuşatılmış çalılıklar içinde

Çarpışıyor bir gelincik

Kan içinde...»

Yukarıya aktardığım dizelerde bu açıktır. Bu dönemde yazdığı şiirlere de yine yalın duyarlık, sade bir söyleyiş egemendir. *«Çocukları...Ayağının çiçekten prangaları...»* gibi hayatını somutlayan özgün imgeler damıtır. Kavganın uzağında da olsa devrimci bir aydın, bir emekçi olarak kafasıyla üretici güçlerin iyi bir hayata kavuşması için verilen savaşımın yanındadır. «İçerdekilere», «Türkü», «Sorguda» ve diğer şiirleri aynı tutarlı çizginin ürünleridir. Yapay duyarlıkların değil, yaşantısıyla bütünleşen duyarlıkların ürünleri. En son şiirlerinden biri olan «Kaleiçinde Kederli Bir Yürekle»de *«hüsnüyusuflar»*ı ve *«görkemli, lâcivert toros dağları»*yla Akdeniz ikliminin şairi Metin Demirtaş emekçi insanların içten, sıcak duyarlığını getirir.

Sözün kısası, Metin Demirtaş, slogan özellikleri taşımayan, klişelerden uzak duran açıklığa ve yalınlığa özen gösteren, yaşantısıyla getirdiği zengin malzemeyi, duyarlığı, içtenliği usta biçimde dışlaştıran bir şair.

Evcil Acı

su içiyor bardağımdan
karşımda tam karşımda duruyor
açsam ağzımı
benden önce o söylüyor
yastığımda onun başizi
onun serinliği göğüs boşluğumda
kullanılmamış bir ev gibi
beni yeni baştan döşüyor
diyelim ki küçük yerleşik bir saat içimde
kendi kendini durmadan kuruyor

Özel Arabul